El cine como propaganda política

294 días sobre ruedas

Alexander Medvedkin

XXI
siglo
veintiuno
argentina
editores
sa

Traducción de:

VERA MAKAROVA Y NORA CÚNEO DE GERALDO

El cine como propaganda política

por

Alexander Medvedkin

Presentación por

Edgardo Cozarinsky

siglo veintiuno editores

méxico
españa
argentina

XXI
siglo veintiuno editores, sa
GABRIEL MANCERA 65, MEXICO 12, D.F.
siglo veintiuno de españa editores, sa
EMILIO RUBIN 7, MADRID 33, ESPAÑA
siglo veintiuno argentina editores, sa
AV. CORDOBA 2064, BUENOS AIRES, ARGENTINA

Tapa: Isabel Carballo

Título del original ruso:

294 ДНЯ НА КОЛЕСАХ

© Alexander Medvedkin

Primera edición en español, setiembre de 1973
© Siglo XXI Argentina Editores S. A.
Córdoba 2064, Buenos Aires

Derechos reservados conforme a la ley
Impreso en Argentina
Printed in Argentina

ÍNDICE

PRESENTACION IX

294 DIAS SOBRE RUEDAS

Nuestro pan cotidiano 41
El encuentro con el ejército rojo 62
Inauguración del Dnieprostroy 72
En primera plana 76
Circunstancias de fuerza mayor 91

FILMOGRAFÍA

Primer año del trabajo del cinetren 103

EL IMPREVISIBLE FUTURO DE MEDVEDKIN

EDGARDO COZARINSKY

La orden del Comisariado de Transportes del Pueblo, fechada el 29 de diciembre de 1931, decretaba: "Para que se cumplan las decisiones del plenario de octubre del Comité Central del Partido Comunista referidas al perfeccionamiento del transporte ferroviario y al desarrollo de la propaganda mediante el contacto visual con las actividades básicas del transporte ferroviario, es necesario emplear métodos nuevos y formas de trabajo masivo en la propaganda técnica, usando el cinematógrafo para movilizar a las masas trabajadoras en torno a las tareas de la construcción socialista y la renovación del transporte ferroviario. La central intersindical «Noticiero Soyuzkino» ha puesto en marcha el primer cinetren soviético, estudio cinematográfico sobre ruedas completamente equipado para producir films en circunstancias de transporte ferroviario. Trabajando por encargo del Comité Central, el cinetren del «Noticiero Soyuzkino» presta atención primordial, dentro de su plan de producción, al transporte ferroviario, y la primera ruta de tres meses en que operará atiende especialmente a la necesidad de mejorar el transporte ferroviario". Siguen instrucciones para que los jefes de estación concedan prioridad a los requerimientos del cinetren.[1]

La redacción, con su tenaz insistencia en el adelanto ferroviario, no parece capaz de suscitar demasiado entusiasmo. Sin embargo, esa resolución ponía en movimiento la última gran experiencia del cine soviético revolucionario, antes que la estética del realismo socialista se impusiera con *Chapaiev* (1934), el film de los hermanos Vasiliev que regiría como modelo durante casi dos décadas.

---

[1] Jay Leyda, *Kino*, Londres, George Allen and Unwin, 1960, p. 286.

¿Qué era el cinetrén? Físicamente, tres vagones: el primero incluía habitación y comedor para un equipo de treinta y dos personas; el segundo, una sala de proyección, un depósito de materiales y una instalación completa para producir films de animación; el tercero, un laboratorio equipado para revelar y copiar. Gracias al ferrocarril, este estudio podía autoabastecerse durante meses sin necesidad de tomar contacto con una sede central. "Fue el desarrollo lógico de los agit-trenes de la guerra civil, y los films que produjo estaban vinculados, aunque en un nivel superior, con los *agitki* de aquella época anterior".[2]

Entre el 25 de enero de 1932 y el 15 de enero de 1933 transcurrieron los 294 días sobre ruedas a que se refiere el título original de estas memorias de Medvedkin. Sus anécdotas humorísticas y emotivas, sus viñetas de personajes pintorescos van trazando el retrato de un hombre generoso y humilde, a quien la evocación deja asombrado de que él y sus amigos hayan podido hacer historia mientras se divertían tanto trabajando, en una ignorancia feliz de que ese trabajo, aparentemente tan rico de futuro, habría de señalar el final de una época y sólo hallaría su imprevisible futuro, treinta y cinco años más tarde, en la Francia neocapitalista . . .

En 1967, después de las huelgas en las fábricas Rhodiacéta, un grupo de obreros de Besançon se embarcó en la aventura necesaria de realizar por si mismos films sobre su condición. Encontraron disponible una cooperativa de producción que, bajo el nombre SLON, Chris Marker había fundado a fines de 1966. (Slon, en ruso, significa elefante y era el sobrenombre dado a Slonimsky, uno de los colaboradores más cercanos de Medvedkin en el cinetren, hoy veterano jefe de sección en los estudios Mosfilm; como una ley francesa exige que toda sociedad que se constituya en el país tenga nombre francés, Slon pasó a ser la sigla de *Société de Lancement des Oeuvres Nouvelles.*) Hasta entonces, Slon había producido solamente un film colectivo: *Lejos de Vietnam*. Pero "un grupo Medvedkin ya había sido fundado por Marker, Godard y Marret en diciembre de 1967, cuando Godard prestó su cámara Super-8 a los obreros de la Rhodiacéta",[3] y las huelgas de 1967, tanto como los acontecimientos de mayo de 1968, habrían de ser el impulso definitivo para que el eslogan "films que no deberían existir" se hiciera realidad. Hoy, Slon ha constituido un circuito paralelo en toda Francia y no se limita a filmar testimonios de la clase sino que aspira a representar el revés de la sociedad rica del Mercado Común, con su vacío ideológico; como tal, tiene ramas en varios países europeos y en las televisiones de Alemania Federal, Suecia, Holanda, Canadá francés e Italia.

En enero de 1971, Medvedkin visitó Francia. Militantes y obreros le mostraron sus films, conocieron uno de los dos únicos largometrajes del maestro *–La felicidad*, 1934–, que Slon iba a distribuir en Francia; mientras tanto, Marker filmaba, en el depósito de locomotoras de Noisy-le-Sec, *El tren en marcha*, el mediometraje que evoca la experiencia del cinetren a través de documentos de la época y permite a Medvedkin exponer su aventura. Pol Cèbe, animador de los primeros grupos de obreroscineastas, recuerda el encuentro con ese gigante locuaz: "El, el gran desconocido de las enciclopedias del cine, nos decía su orgullo y no podía esconder su emoción al encontrar su nombre en los films fabricados torpemente por los obreros de Besançon y Sochaux. También nos reprochaba: «Medvedkin ya era un grupo, tienen que decirlo: el cinetren no era un hombre sino un equipo de 32 personas. Cuidado con el culto de la personalidad . . ."[4]

---

[2] Leyda, *Ibidem*.

[3] Richard Roud, "Slon", en *Sight and Sound*, Londres, primavera 1973.

Este paso abrupto de la Unión Soviética de 1932 a la Francia posterior a 1968 puede ser una digresión pero no es una distracción: los 70 films del cinetren (24,565 metros montados y proyectados a lo largo de miles de kilómetros) tanto como los 53 films (casi todos en 16 mm, cortos, medios y largometrajes) que Slon enumeraba en el catálogo de sus tres primeros años de trabajo, ilustran una misma concepción del "cine político" y no agotan la enseñanza de Medvedkin, cuya primera virtud es la de no proponerse como modelo sino la de exigir una adecuación correcta, constantemente renovable, a las condiciones concretas de trabajo.

En una época en que la televisión no era soñada por los millones de campesinos analfabetos que a lo ancho de las flamantes repúblicas socialistas soviéticas veían por primera vez una exhibición cinematográfica, el cinetren tenía por lema: "Hoy filmamos, mañana exhibimos". Eran los principios del Plan Quinquenal: una incipiente industria siderúrgica debía desarrollarse en un país cuya necesidad más urgente era la electrificación. Lejos de Moscú, Medvedkin también estaba lejos del irresistible ascenso vertical de la burocracia y la censura estética, que no era sino censura de un lenguaje y de una práctica. Cuando el grupo "Hulla", después del primer viaje del cinetren, lo premia y financia su viaje siguiente, Medvedkin anota que "resultó muy oportuno porque las autoridades cinematográficas no aprobaban nuestro experimento, nos obstaculizaban cuanto podían y no habrían perdido la oportunidad de cerrarnos el paso por motivos de baja rentabilidad".

Dos principios fundamentales rigieron la actividad del cinetren, y Medvedkin los expone llanamente: "No nos limitaríamos a mostrar una pacífica crónica informativa" sino "historietas cáusticas" escribe; también: "Tuvimos que elaborar nuestro propio tipo de sesión", seguido por discusiones inmediatas. Es decir: rechazo de la herejía "documental", rechazo de la noción de "obra" definitiva y autosuficiente. En esta serena aceptación de la dialéctica que rige la realización y la exhibición del hecho cinematográfico no menos que el resto de las cosas, encuentra Medvedkin la única posibilidad de vincular las palabras "cine" y "política".

La noción de documental, culpable de vehementes errores críticos e innumerables obras insignificantes, es de las más ambiguas que hayan abrumado a la teoría y la práctica del cine. Halaga, por una parte, esa desconfianza pequeñoburguesa (que impregna todo realismo socialista) ante lo que no corrobora mecánicamente una "realidad" entendida como preexistente, prácticamente revelada, que el hombre debería reconocer antes que comprender, reflejar antes que analizar. Las historias del cine prodigan reputaciones edificadas sobre esta superstición: desde la de la escuela documental inglesa de Grierson hasta los más sutiles equívocos del neorrealismo italiano, que a principios de los años 60 todavía hallaba dóciles imitadores sudamericanos, y no sólo en las escuelas de cine derivadas del Centro Sperimentale romano.

La atención particular al momento de intersección entre celuloide impreso y público vivo es fundamental. Cuando Medvedkin habla de la necesidad de discutir cada film tras su proyección, no lo hace en el marco de nociones de apertura, ruptura, aleatoriedad; antes de él, después de él, Eisenstein y Dovzhenko, Kosintzev y Trauberg, el incomparable Dziga Vertov investigaban en el plano estético y lingüístico las relaciones entre cine e ideología; Medvedkin, en cambio, operaba en un plano de practicidad menuda, cotidiana: cuando los culpables de la escasa productividad de una fábrica veían caricaturizada su torpeza en la pantalla, solicitaban al equipo del cine-tren que los "borrase" y ellos prometían no exhibir la prueba incriminatoria; cuando los títulos escritos interrogaban, comentaban, criticaban las imágenes entre las que aparecían intercalados, y culminaban con el clásico "¿Qué hacer?" que precedía a una interrupción para discutir, los films se interrumpían y la discusión se entablaba; el cartel no era recuperado como una gota al pie de página en Umberto Eco, mientras la proyección seguía su curso.

---

[4] Pol Cèbe, "Recontre avec Medvedkine" en *L'Avant-Scène Cinéma*, Paris, Nº 120, diciembre 1971.

Esta modestia es importante. Medvedkin nunca se toma a sí mismo por Eisenstein. Y si todavía resulta posible pensar que un público cinematográfico pueda ser influido políticamente, en algún sentido que no sea imprevisible e incalculable, por un film visto, es en la medida en que tanto los valores del entretenimiento como los estéticos, en vez de ser desechados o postergados, pasan a operar en un nivel ajeno: el de esa intersección entre el registro envasado de imágenes y sonidos, y un tiempo vivo y una presencia activa: los del espectador.

Medvedkin advierte una necesidad de humor en su público y procura satisfacerla. "No nos limitaríamos a mostrar una pacífica crónica informativa" sino "historietas cáusticas"... La experiencia del cine-tren debe de haber sido decisiva para *La felicidad,* cuyo "único elemento realista (...) eran sus ideas. Por lo demás y visualmente —es un film mudo— era una fantasía que no se detenía ante nada para comunicar esas ideas. Medvedkin empleó la exageración, la farsa, el vaudeville, el teatro de revistas, el surrealismo (...), aun el expresionismo y los chistes obscenos. Es uno de los films más originales de la historia del cine soviético, notable sobre todo porque apareció en su período más ortodoxo" [5]. Contra la pasividad de quien supone que la "realidad" es reflejable o reconstruible, Medvedkin se lanza a interrogarla, a desafiar sus contradicciones en todos los niveles en que se presentan.

Y es en esta transgresión programática de jerarquías establecidas (uniendo lo político con el humor vulgar, influencias de corrientes estéticas vanguardistas con la necesidad de incrementar la producción industrial) donde Medvedkin, que no se sabía el último de una generación de cineastas formados en/por la Revolución, iba a legar un ejemplo rescatable para los cineastas latinoamericanos más originales, quienes tal vez no conocieran su obra, ni aun su nombre, cuando en un contexto radicalmente diferente (en sociedades burguesas, fruto de trasculturaciones tan variadas como diversas), prefirieron renunciar a la buena conciencia que garantiza la solemnidad para lanzarse a filmar, con insolencia y lucidez: componiendo sus films como modelos en escala reducida de un organismo cuyo funcionamiento es necesario hacer explícito para poderlo modificar.

---

[5] Leyda, *Op. cit.*, p. 326.

Transcurría el año 1931. Los primeros pasos en la ruta del socialismo llenaron al país de acontecimientos de tan sorpresiva tensión que resultaba difícil mantenerse apartado para dedicarse a la solución de problemas sin importancia.

Entonces surgió la idea de encauzar el cinematógrafo hacia la ardorosa lucha con la legión de elementos malvados que se levantaron como muro de protesta contra la reestructuración inaudita del Nuevo Mundo. Eran numerosos: esquirlas de los contrarrevolucionarios (rusos blancos de la guerra civil), bandidos kulaks (campesinos enriquecidos), saboteadores, burócratas, "idiotas útiles", etcétera...

Al principio de los años treinta se acuñó una consigna nueva para el vocabulario ruso: "PERTURBADORES NOCIVOS", con el objeto de combatir su malevolencia; siempre se recurría a nuevas formas de lucha. El castigo consistía en una despiadada limpieza del aparato estatal; se les echaba encima la caballería ligera del Komsomol (Federación de las Juventudes Comunistas); los revisaba la organización de obreros y campesinos; aparecían revelaciones en la prensa, donde se criticaban en primera plana todas las innovaciones introducidas; más tarde el Partido desencadenó contra ellos toda la fuerza de las secciones políticas de EMT [Estaciones de Máquinas y Tractores], de los sovjoses y del transporte ferroviario...

Era esto el inmenso frente de la lucha de clases en las vías aún desconocidas de la reconstrucción socialista del país, iniciada con el Primer Plan Quinquenal.

Nos parecía muy atractivo incluir los por entonces aún torpes medios cinematográficos en esta santa lucha mediante historietas cáusticas sobre cuestiones políticas. De ahí surgió la idea de crear una fábrica cinematográfica rodante con una programación insólita y un nuevo lema:

HOY FILMAMOS, MAÑANA EXHIBIMOS

No nos limitaríamos a mostrar una pacífica crónica de información. Revelaríamos sin temor las causas de los fracasos, los escándalos; elevaríamos a la pantalla a los "Perturbadores nocivos" y les presentaríamos nuestras exigencias fundamentadas; no cesaríamos hasta que se produjera una reforma y los malvados quedasen desarmados. La idea era atractiva. Pero aún no había ruedas...

Transcurría el año 1931. En el país quedaban pocos vagones viejos y aún no se construían nuevos. El Plan Quinquenal llenó las rutas de viajeros. Los viejos —mis contemporáneos— nunca olvidarán las batallas en las boleterías de los ferrocarriles, las luchas para conseguir boletos.

Nuestra idea fue recibida con algarabía. Pero los vagones no aparecían. Durante 7 meses golpeamos a todas las puertas hasta que por fin llegó uno de los días más felices de mi vida. Nos entregaron tres vagones viejos y los colocamos en un taller, vaciándolos para convertirlos en el local de un estudio cinematográfico nunca visto, pues era rodante.

Separamos uno para la vivienda del personal y en los otros dos instalamos, con infinitas dificultades, todos los elementos técnicos para la producción de películas.

Medio vagón fue reservado al taller principal, el del laboratorio cinematográfico.

El gran entusiasta del tren, nuestro inolvidable maestro G. Sheviakov, nos garantizaba una producción de hasta dos mil metros por día. Esto significaba que nuestro lema principal HOY FILMAMOS, MAÑANA EXHIBIMOS se tornaba realidad.

No hay que olvidar que esto ocurría cuarenta años atrás. Los más atrevidos fantaseadores no podían prever los milagros de la televisión y se habrían reído de culquier profeta que tratara de pronosticar el método de telerreportaje directo desde la Plaza Roja.

El cine se desarrollaba sin apuro. Aún era mudo y nadie en el mundo podía prever métodos futuros.

Todo era más sencillo, más tranquilo, pero también más pobre. Arriesgando romper los ritmos usuales de producción, era natural que miráramos con ansiedad y esperanza en los ojos de Grisha Sheviakov, quien nos garantizaba 2000 metros de películas por día, elaborada en cualquier condición, hasta con el tren en marcha.

Medio vagón fue ocupado por el taller más amplio —de montaje— donde se colocaron tres mesas de trabajo.

En estas mesas tenían que trabajar los directores de escena (*régisseurs*). No había otro lugar en el tren para ellos, y la experiencia nos demostró que no nos habíamos equivocado.

Al lado del taller de montaje se instaló un taller bastante completo de animación, con tres aparatos. Dos de éstos se dedicaron especialmente a la filmación de *Las aventuras de un camello*, exitosa comedia del poeta Alejandro Bezimiánski, sobre la construcción de la planta de tractores de Stalingrado.

Recortado en madera terciada, el vergonzoso camello —símbolo de atraso— se colgaba encima de la entrada de los talleres u oficinas atrasados en su producción. Para librarse de tan vergonzoso símbolo, el taller rezagado tenía que salir de la brecha.

Este héroe tan insólito nos convenía mucho. Toda una brigada de artistas animadores se dedicaba a dibujar en la película unas historietas con aventuras del camello. La técnica de la filmación era muy simple: filmábamos el muy embarrado y desordenado andén de la estación ferroviaria Dolguinskaya y luego, mediante la "truca", aplicábamos la figura del camello. Éste era llevado al andén por un lazarillo que lo hacía inflar por una bomba. Entonces, el camello aparecía en un globo que flotaba por encima de la puerta de entrada al escritorio del director de la estación . . .

El camello andaba por los patios de los talleres atrasados, estornudaba cuando se encontraba ante un borracho o uno que hacía la rabona; quedaba colgado encima de los portones de EMT (Estación de Máquinas y Tractores) que frustraban la colección de la cosecha, se lanzaba en persecución de los trenes, aparecía detrás de las espaldas de los presidentes de las reuniones, dormía al lado de los tractores sin reparación.

La tercera maquinaria del taller de animación fue dedicada especialmente a la elaboración de los títulos, letreros, carteles. El cinematógrafo era aún mudo, y como se necesitaban muchas inscripciones, nos suministraron diferentes letras recortadas en cartón.

Al lado del taller de montaje instalamos la sala de proyecciones. Tenía 2 metros de largo (las dimensiones de un cupé o un camarote). En la garita del cine (1 m^2) se instaló el más elemental equipo móvil.

Así, en realidad, se había solventado todo el ciclo de producción de películas. En el tren se filmaban de 5 a 6 grupos de películas completado cada uno por operadores y un *régisseur*, que solía también desempeñarse como director.

Aunque distribuimos nuestros talleres en la mayor estrechez, tuvimos que dedicar medio vagón al garaje; hace 40 años era inútil contar con transporte automotor local, y sin coche no habríamos podido movernos. Sergo Ordyonikidze apoyaba calurosamente nuestra idea y nos regaló una camioneta recién egresada de la nueva fábrica de automóviles de Gorki.

Rompimos el último tambor de la plataforma del último vagón y hacíamos rodar nuestro cochecito bajándolo por una rampa especial.

Luego, durante las paradas, el garaje se convertía en tipografía y redacción de nuestro diario *Ritmo*, que llegó a convertirse en un eslabón bastante importante en nuestra tarea de organización política.

Había muy poco lugar. La usina eléctrica, los depósitos, el parque de iluminación, cinco equipos móviles de cine: todo requería espacio, que estábamos midiendo a razón de centímetros cuadrados. La estrechez nos perseguía a cada paso como el mayor enemigo. El único consuelo al que podíamos recurrir era: "En un submarino hay menos lugar aún; sin embargo ¡las cosas que hacen!"

Teníamos treinta y dos cuchetas para un equipo muy entusiasta. Un entusiasta treinta y tres no habría podido encontrar lugar, aunque la amplitud de la tarea exigía un personal doble.

Apartando a los incapaces de dar vuelo a su imaginación, buscamos tenazmente a románticos convencidos capaces de conformarse con las condiciones siguientes:

- Superficie de la vivienda: un metro cuadrado (cabina de cuatro plazas en un vagón); período de empleo: un año.
- Ninguna limitación para las horas de trabajo.
- Participación obligatoria en todas las tareas, a cualquier hora del día o de la noche.
- Suministro de agua en los tanques de laboratorio, filmación de títulos, letreros, carteles, carga o descarga del coche, aprovisionamiento y aseo de la vivienda, etcétera.

– Ejercicio obligatorio de varias profesiones: ejecución de las tareas de montaje (cada uno tendría que rendir examen de pegado de películas), cine-mecánica (examen), iluminación, linotipista y trabajos varios.

La vida introdujo sus correcciones en todo ese romanticismo. Aparecieron en el tren montajistas femeninos y un mecánico, pero el zafarrancho continuó.

El jefe de la producción, B. N. Shúmov, era despiadado. Sabía organizar, aunque tuviese que "sacarle el jugo" a la gente. De día y de noche repartía generosamente las tareas más rudas, sin reparar en la categoría de los encargados de ejecutarlas, sean estos escenaristas o directores.

Los más delicados no aguantaban semejante tiranía y se los declaraba cesantes, considerando que un ser humano se asemeja en algo al metal: el más resistente se destina a la construcción de navíos cósmicos y el más débil para la confección de cacerolas o botones de soldados.

. . . En mi archivo se conservan no pocos documentos de aquella época turbulenta. Recurriendo a ellos quisiera contar un solo episodio:

. . . De Dniepropetróvsk teníamos que dirigirnos a Moscú, cuando repentinamente un telegrama cambió nuestro programa.

Por recomendación del Comisario de la Industria pesada, Sergo Ordyonikidze, nos mandaron urgentemente a la región de minas de hierro de Krivoi Rog.

La Decimoséptima Conferencia del partido acababa de concluir. Sus resoluciones reflejaban una inaudita reconstrucción del inmenso país, inaudita por su envergadura. Entre las 518 innovaciones del Primer Plan Quinquenal ya estaban en andamios los gigantes de Magnitogorsk, Dnióprostróy, Uralmash y las primeras fábricas de tractores.

¡Cereales!. . . ¡Metales!. . . ¡Carbón!. . . El ritmo de la construcción, los destinos de la transformación técnica de la economía rural anticuada, toda la vida del país se apoyaba en esos problemas candentes.

Las fábricas metalúrgicas del Sur no alcanzaban a producir la cantidad necesaria de acero. En las construcciones se carecía de materiales adecuados para las soldaduras. La hulla de hierro de Krivoi Rog era el único pan de la siderúrgica del plan quinquenal . . .

Pero la descarga de hulla del Krivoi Rog se encontraba catastróficamente paralizada, y de eso hablaban con ansiedada los delegados de la 17ª Conferencia.

En mi archivo encontré una curiosa foto. Miren: 25 trabajadores con vagonetas cargadas de hulla están esperando que se retire de las vías un trolley volcado. Este cuadro, tan frecuente en esa época, muestra con elocuencia el nivel de la organización del trabajo, de la preparación técnica, de las debilidades administrativas, de la falta de cultura.

También habla de la época heroica, cuando el partido llamó la atención de todo el pueblo soviético sobre la urgencia de resolver la tarea más difícil: ¡la fundición de nueve (9) millones de toneladas de acero durante el año 1932, aunque al inmenso país, encabritado por el plan quinquenal no le habría alcanzado ni veinte millones!

Hoy, al leer en el diario el resumen de la Administración Central de Estadísticas, nuestra vista pasa distraídamente por 109.000.000 (ciento nueve millones) de toneladas fundidas en 1968, ¡y es sólo una vieja foto conservada por casualidad, que repentinamente enciende en esta cifra trivial una llama extraordinariamente patética!

Los comienzos de nuestra siderurgia fueron de lo más difícil. El transporte, el carbón y los altos hornos en mal estado nos creaban problemas. Lo peor era la hulla del Krivoi Rog. Las minas trabajaban pésimamente. En las empalizadas de las expediciones se acumulaban millones

Tuvimos que elaborar nuestro propio tipo de sesión. La película aparecía en la pantalla sin música, como si fuera un reportaje en una sesión laborista o en una conferencia de productores:

¿Qué es lo que están haciendo, queridos compañeros? —solía preguntar implacablemente nuestra pantalla—. ¡Miren cómo superan vuestros vecinos las mismas dificultades!

Ver en la pantalla a sus amigos, su sección, sus vecinos, su calle, interesa a todo hombre, y nosotros mostrábamos no sólo su sección y sus amigos; mostrábamos una grieta insoportable en su calle, en su vida, y en la vida de sus familiares.

No nos equivocamos al explotar hasta el extremo esta curiosa particularidad del cine: la reacción en la sala era extraordinariamente rápida. El activista del partido o del Komsomol captaba inmediatamente nuestra crítica. En seguida, después de la exposición surgían calurosas discusiones. Se marcaba un plan de reestructuración, se presentaba un realizador, se llegaba a resoluciones sobre las inminentes cesantías y represalias judiciales contra los inútiles y aventureros. Así se introdujeron mejoras en la alimentación masiva en la planta de la administración minera de "Octubre", los administradores negligentes fueron enviados a la cárcel, los malos cocineros echados, el abastecimiento mejoró siguiendo el ejemplo de los buenos vecinos, se reorganizó la economía, etcétera.

Hacíamos de 3 a 5 copias de estas películas. El cinetrén, encabezado por los activistas, recorría con ellos una mina tras otra y en todas partes nuestras críticas y sugerencias eran aceptadas con entusiasmo.

Así, las películas *¿Cómo te va, camarada minero?* y *Película-Carta* ayudaron realmente a mejorar la vida de los mineros, lo que, durante los dificilísimos tiempos del año 1932, tuvo una influencia decisiva en los hechos ocurridos en las minas de Krivoi Rog.

En los viajes siguientes del cinetrén, ambas películas tuvieron un éxito constante, ayudándonos a participar en la solución de los complicados problemas de la alimentación, nivel de vida, bienestar humano. . .

Desde entonces han transcurrido unos 40 años. El autor, puede, incluso sin intención de hacerlo, tergiversar la realidad, como suele ocurrir en la literatura de memorias.

Tengo aquí a la vista una hoja amarillenta del diario *Ritmo* de nuestro cinetrén, con fecha 7 de diciembre del año 1932.

He aquí una foto de la primera plana de este número. Fíjense en el texto. Seis meses después de la aparición de las dos películas mencionadas, éstas se exhibían perfectamente entre los mineros. En el diario se mencionan las obligaciones del cocinero de las minas del Don. Se subraya la iniciativa del mejor jefe de abastecimientos, se hace hincapié en la mejor economía suplementaria, se critican los intedentes negligentes en las casas comunales y resulta que el cinetrén se erige en árbitro de competencia, en juez, en testigo que ha observado y hace declaración luego de su inspección.

Pero regresemos al Krivoi Rog. El éxito de la incursión fílmica en la vida de esta zona ha inspirado a nuestro equipo. Comprendimos que la realización de una película cáustica no era más que un primer paso. Lo principal era saber adaptarlo como un arma generalizadora entre la experiencia y los hombres de vanguardia, entre la crítica implacable y la reestructuración de las regiones atrasadas.

Tuvimos la suerte de que mi reemplazante M. A. Starovóitov, era un hombre de talento, experto organizador de trabajos en masa. Basta con citar dos casos para caracterizar sus cualidades: se unió a nuestro equipo abandonando el puesto de secretario de una poderosa organización comunista de la fábrica de frenos de Moscú; al abandonar el cinetrén, durante los años de la guerra, trabajó como secretario del Comité Regional de Kúibyshev.

La movilización de los activistas del partido, el control del cumplimiento, el aprovechamiento de las fuerzas de la prensa local así como de las técnicas y de ingeniería, los diferentes métodos de ejercer una presión sobre las autoridades (generalmente contrarias a las innovaciones), en fin todo el enorme complejo de cuestiones relacionadas al trabajo de organización política era solucionado por Starovóitov con precisión, tenacidad y eficiencia.

Dentro del marco de un artículo no es posible describir detalladamente las tareas de organización política del cinetrén, que sin embargo solían contener curiosos hallazgos.

Me detendré solamente en el control del cumplimiento. El plan de reestructuración se aprobaba generalmente por unanimidad en las revisaciones, sin necesidad de mayores presiones. Sin embargo, ya al día siguiente aparecía un montón de prosaicos obstáculos. La inercia y la ignorancia apagaban poco a poco el entusiasmo de los innovadores y las mejores intenciones quedaban en la nada.

Por eso es que durante el primer año de su actuación, el cinetrén insistía absolutamente en que se efectuara el control del cumplimiento. Siempre asumíamos la responsabilidad de árbitro de competencia y buscábamos controladores severos.

Un operador con su cámara cinematográfica era adscripto a una mina, un koljós o a una construcción de ritmo retrasado y los "perturbadores nocivos" huían, como ante una ametralladora.

Hay que confesar, para ser justos, que muy raras veces recurríamos a filmaciones de control. Sin embargo, el mero hecho de la reaparición repetida del operador con su imponente trípode (no teníamos ni una sola cámara manejada a pulso) constituía un apreciable aporte.

Me detuve tan detalladamente en las dos primeras películas de nuestro viaje al Krivoi Rog, porque la búsqueda de los métodos del trabajo de organización de masas nos dio los mejores resultados.

Era mucho más difícil "infiltrarse" en los temas principales relacionados con el estado defectuoso de la producción.

Llegamos al Krivoi Rog cuando la tarea de descargar la cuenca hullera había adquirido ya proporciones amenazadoras.

El lugar más angosto de la cuenca eran las playas donde la hulla se cargaba en los vagones, generalmente a pulso. Se cargaba la pesada masa de hulla (50-60 % de hierro) con una pala, en carretillas anticuadas. Nunca bastaba la mano de obra. La organización del trabajo se encontraba a un nivel inferior a toda crítica. Los planes de carga no se cumplían. Tras las severas palabras de los telegramas de Sergo Ordyonikidze se sentía la ansiedad de las plantas siderúrgicas del Donbass (Cuenca del Don).

Hacíamos todo lo posible para ayudar a los mineros en la reorganización del trabajo de la expedición. Hicimos dos películas mordaces: *Por la brigada* y *Terminaremos con la falta de responsabilidad*. Allí se contraponía el desorden de algunas minas a la mina "Guardia Roja" que supo sobreponerse a las mismas dificultades para descargar su hulla en perfectas condiciones.

Nuestros activistas en trabajos de masas se trasladaban de una expedición rezagada a la otra, con los más destacados trabajadores de choque, cuyas manifestaciones, intervenciones con discursos improvisados durante la exhibición de nuestras películas resultaban a veces más exitosas que las películas apresuradamente preparadas.

Nuestro diario *Cine-Gaceta* se dedicaba a la lucha contra el ausentismo, el alcoholismo, reflejados en la pantalla. Las primeras cinco exhibiciones, proyectadas durante el primer viaje eran generalmente de carácter informativo.

Los diarios del Krivoi Rog se hicieron fundamentalmente críticos. Era difícil captar los "perturbadores nocivos".

Siempre recordaré el caso del mejor y más eficaz operador, Víctor Maslennikov, quien emprendió la filmación del más incurable bebedor, el jefe de los mineros. Empezaba desde la mañana. Tambaleando se dirigía a la mina por la calle del villorrio. Regresaba a su hogar tambaleando.

Víctor, con su enorme aparato "Débris", pasó varios días en vanas tentativas de captarlo con su cámara. Al sentirse observado, "protagonista" de la historieta salía de su casa antes del amanecer y volvía tarde, de noche. Cuando, por fin, logró captarlo a la hora habitual ya no valía la pena, el hombre estaba completamente cuerdo. Maslennikov resolvió postergar su acecho y cuando volvió repentinamente, a los diez días, tuvo la suerte de agarrar a su héroe en estado de ebriedad lamentable. Pronto lo sacaron también del trabajo.

El cinematógrafo con "acción de estilete" tuvo mucho éxito. Nuestro tren rodante solía recibir la visita de las esposas de los alcohólicos marcados, así como la de los pecadores arrepentidos que habían contribuido a la desorganización del trabajo; querían que se borraran de la película los testimonios oprobiosos de su conducta. No podíamos hacerlo, pero prometíamos no seguir con las exhibiciones, en caso de que se enmendaran.

Recuerdo otra historieta mordaz de nuestro *Cine-Gaceta: El camello en la estación Dolquinskaya.*

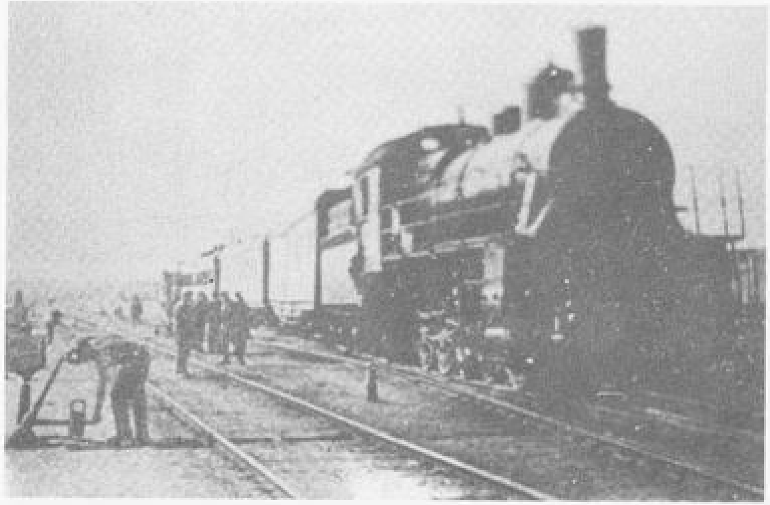
Nos llamó la atención la estación, muy embarrada, con basuras en el andén, vidrios rotos en las ventanas y ferroviarios sin afeitar y soñolientos. Lo filmamos todo, colocamos en el multiplicador una foto muy aumentada de la estación y le aplicamos la flaca figura del camello llevado por el andén por un lazarillo que lo dejó frente a la puerta del jefe de estación. Allá fue debidamente inflado

Medvedkin, 1921, en el "primer ejército de caballería" roja.

Medvedkin, 1926.

Los camarógrafos del tren (1932).

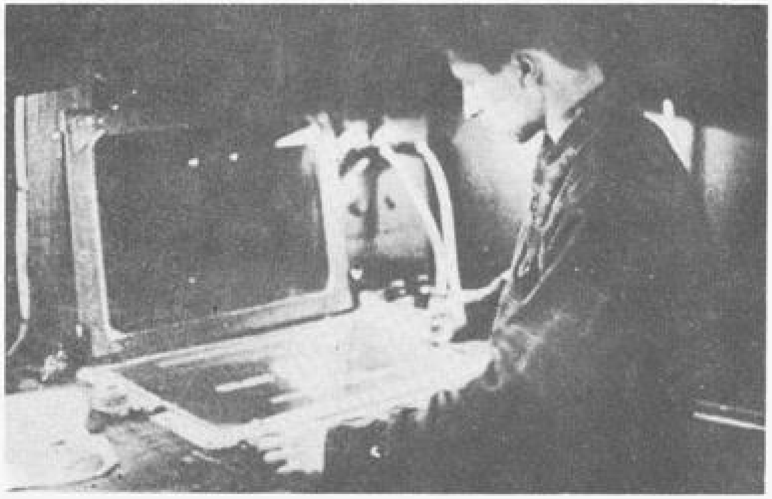
Listos para el primer viaje (1932). Medvedkin a la izquierda.



El tren

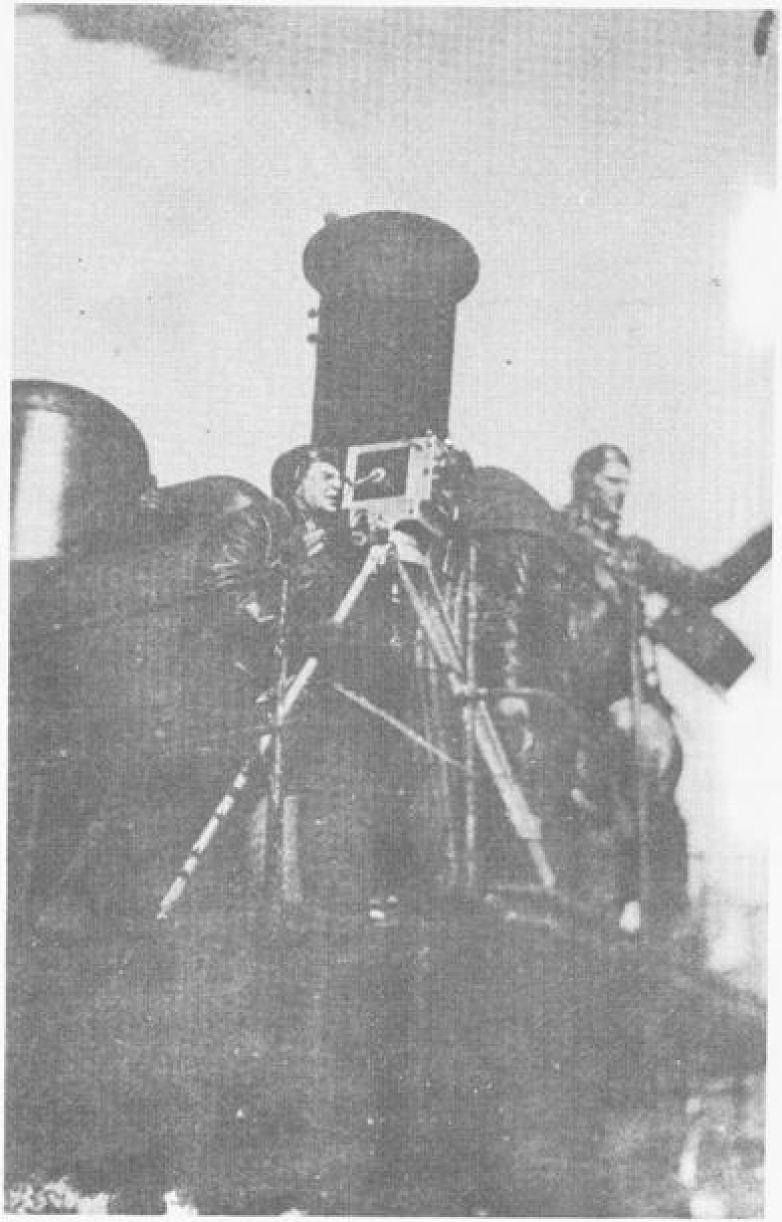
"Estado mayor" del tren. Medvedkin a la derecha.

Medvedkin a la ventana del tren.



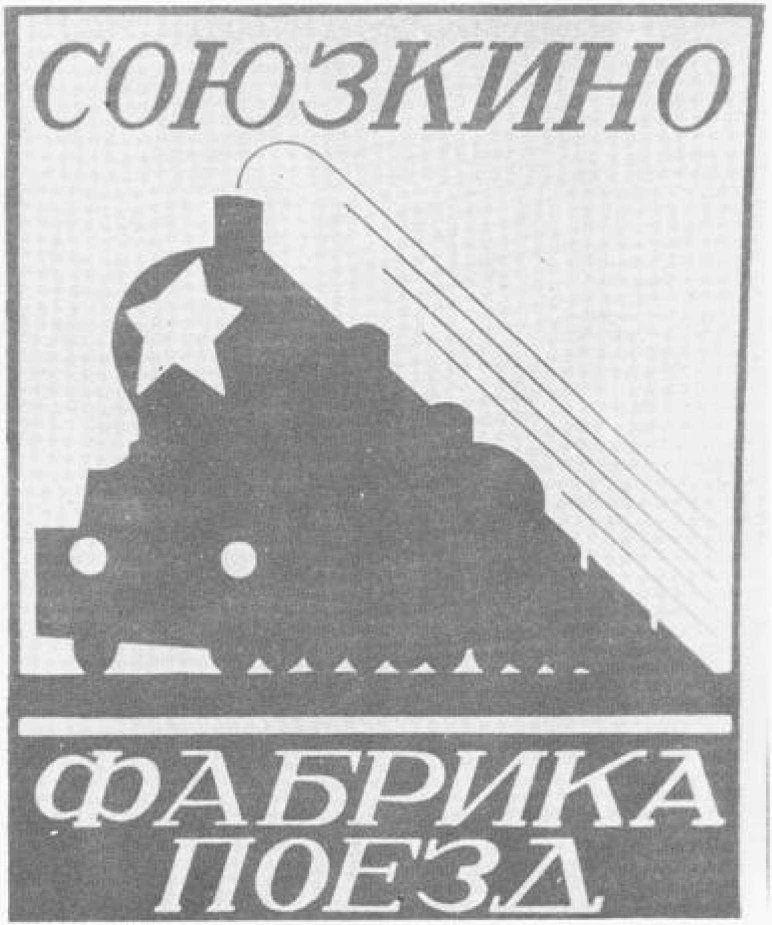
Mesa de títulos y dibujos animados.

Actores (muchos de la tropa Meyerhold). Medvedkin a la derecha.

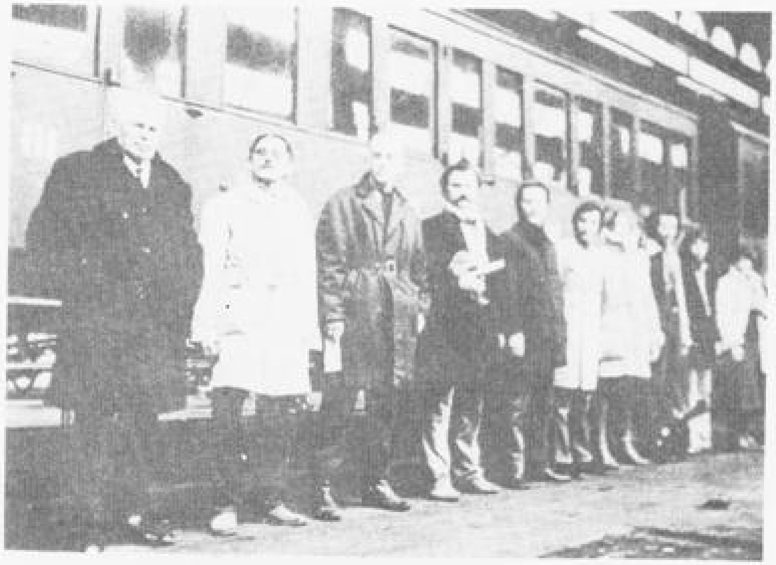


Plataforma de filmación.

Medvedkin trabajando en el tren.

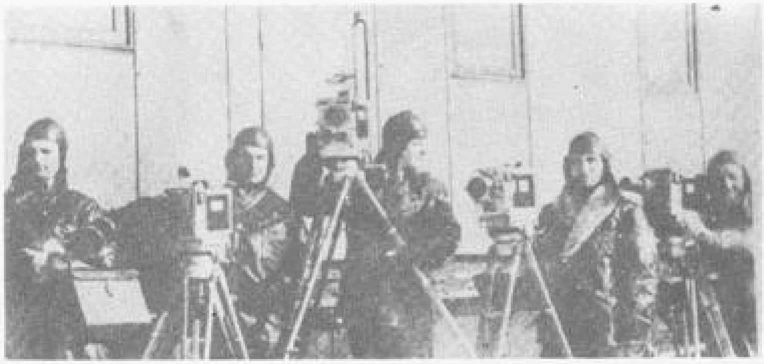


Símbolo del tren.



Medvedkin en París (1970) durante la filmación de *Le Train en Marche*. Imitando la foto (4), los compañeros del grupo SLON que realizaron la película. (Foto José They.)

Medvedkin durante la filmación. (Foto José They.)



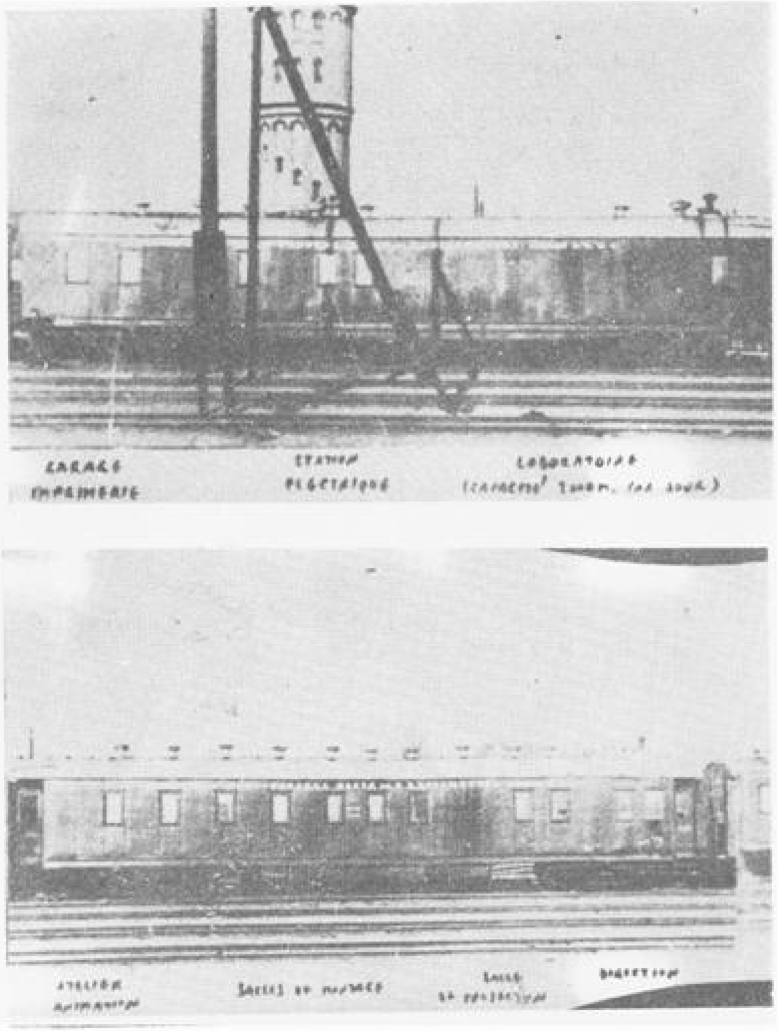
Camarógrafos.

Medvedkin en Moscú (1971). (Foto Marker.)

Medvedkin en Moscú (1971). (Foto Marker.)

El "grupo Medvedkin" de Besançon (Francia): grupo de obreros que realizan sus propias películas, refiriéndose a la experiencia de Medvedkin y del tren. (Foto Vincent Berchoud.)

Medvedkin durante la filmación de *Le Train en Marche*, explicando su experiencia. (Foto Michèle Bouder.)



Parte del tren.

por bomba, levantándose el camello como globo flotante, atado a la puerta del jefe, como símbolo de desastre...

Naturalmente, nuestro *Cine-Gaceta* contenía muchas historietas de contenido superficial o simplemente pobre, como resultado de la poca experiencia de los elementos jóvenes que habían emprendido la tarea creadora.

El viaje del tren en la región del Krivoi Rog coincidió con los días de la reconstrucción técnica de la cuenca hullera cuyo crecimiento se convirtió en un formidable problema. La mano de obra en la extracción de la hulla y en su descarga constituía una seria amenaza a la siderurgia. En aquellos años de transición no se producía casi nada, ni siquiera los más simples picos (perforadoras).

En las minas se usaban picos antediluvianos. Para los trabajos con explosivos había que importar perforadoras pesadas de Inglaterra en momentos en que prácticamente se carecía de divisas extranjeras.

El tope de la mecanización en la cuenca eran los "scrapers", unas primitivas paletas mediante las cuales, con ayuda del motor y de la grúa, se podía mover más hulla, reemplazando así al cargador con su pala. Pero estos simplísimos mecanismos requerían también todo un ejército de obreros idóneos, técnicamente hablando. ¡Pero no los había! Se quemaban los motores, se quebraban las grúas y los compresores, se inhabilitaban las perforadoras. Se necesitaba un equipo de hábiles obreros de reparaciones, pero éstos también faltaban. Por eso con tanta frecuencia se veían máquinas abandonadas, simplemente porque estaban averiadas —y los capataces decepcionados, volvían a sus palas, paletas y carretillas.

Entretanto, el Donbass (cuenca hullera) seguía telegrafiando sus angustias.

El metal era el pan del Plan Quinquenal. Las interrupciones en la extracción de la hulla desorganizaba toda la economía de los altos hornos...

La administración de la cuenca y las organizaciones del partido se esforzaban en intensificar la lucha en el sector de mecanización. Solían sugerirnos temas de extrema agudeza para nuestro cine rodante. Insertamos en nuestro *Cine-gaceta* una serie de historietas cuya crítica mordaz señalaba la actitud incorrecta hacia la técnica y expusimos en películas de cortometraje las cuestiones candentes de la mecanización.

> *Por el Sector más Sobresaliente en la Reconstrucción de la Cuenca*
>
> *Reconstruiremos la dirección y supervisión de los mecanismos*
>
> *Cómputo Socialista de la Conferencia Minera Panukraniana*
>
> *A la Batalla por la Técnica*
> *Perforadora*

Nos parecía que la máxima ayuda que podíamos aportar era contribuyendo al entrenamiento de los equipos. Efectivamente, daba resultados. Un joven operador novicio, Misha Lifshitz, supo sacar una excelente filmación de un aprendizaje ejecutado por el equipo de los "scrapers" del "Krasnogvardéetz" (que era la mina mejor habilitada).

Estos cursos se efectuaban por orden superior en todas las minas de la cuenca. Sin embargo, se realizaban más en el papel, y al cumplirse los resultados eran pésimos.

En su película de 9 minutos de duración, Lifshitz ofrece como ejemplo la mina "Krasnogvardéetz" en contraste con la mina donde los cursos habían fracasado por completo. El local tenía los vidrios rotos, en los rincones quedaban amontonados los escasos elementos de trabajo y los manuales. De la lista de alumnos se había arrancado un pedazo para papel de cigarrillo. El instructor fue filmado cuando se escapaba del operador, que lo captó sin afeitar. . .

La película fue estrenada como *Reto a la emulación socialista* entre los alumnos sobresalientes de la mina Krasno gvardéetz y las juventudes de la cuenca. Exigía que se hiciera orden en los cursos, escuelas y círculos técnicos.

La película ayudó a nuestros organizadores de masas a llevar a cabo la enorme tarea de una reestructuración radical del adiestramiento de personal idóneo.

Este caso quedó grabado en mi memoria porque a Misha Lifshitz le sucedió algo bastante divertido. Con el fin de controlar el funcionamiento de los cursos, y pasado cierto lapso después de la exhibición de la película, enviamos al operador y autor en gira por las minas para filmar las mejoras introducidas. Misha volvió bastante desconcertado y contó que en la primera mina visitada no se había hecho absolutamente nada. La puerta de las aulas estaba cerrada con candado. La ventana abierta. La habitación en desorden. Apenas tuvo tiempo de filmar este cuadro el operador se dio cuenta de que en la mina cundía una alarma. Lo llevaron al despacho del jefe y tanto lo exhortaron para que les diera unos días más que al fin se dejó persuadir, exigiendo, sin embargo, que se cambiara al instructor, que se completaran los cursos y que se iniciara el trabajo que correspondía. El jefe de la mina lo prometió bajo su garantía personal.

—¿Y aceptaste? —le preguntaron al operador.

—Pidieron tanto, que tuve que aceptar.

—Pues, ¡hiciste muy bien! Pero no los pierdas de vista hasta que se pongan al día.

Hasta el fin de nuestro viaje por la cuenca hullera, Lifshitz estuvo encargado del tema del entrenamiento técnico. En las minas donde los ejercicios andaban mal, lo temían; pero allí donde se lograba éxito en el plantel, lo recibían cordialmente para su filmación.

Este muchachito de diecinueve años, sin partido político, sin experiencia en filmación, apenas tuvo entre sus manos la cámara filmadora se entusiasmó tanto con su trabajo político y con la organización de sus tareas que se sumergió en ellas hasta la cabeza. Corría de una mina a la otra con su cámara filmadora y llegó a convertirse en un instructor metódico de entrenamiento técnico de trabajadores, se inmiscuía en los detalles, aprovechaba la experiencia de los mejores alumnos y audazmente imponía el orden donde hacía falta.

No ha de extrañar, pues, que la autoridad que conquistó nos dejara perplejos.

Ya he hecho hincapié en lo que significaba para toda la zona del Krivoi Rog la preparación en masa de los equipos mecánicos. Es fácil comprender el grado de satisfacción moral de un operador principiante al darse cuenta de la utilidad de su contribución. Esto podía aplicarse no solamente a Lifshitz, sino a todo el equipo del tren, que repentinamente se sintió embargado por la importancia de las tareas que nos incumbía resolver en la cuenca.

Una de las películas más memorables de ese viaje tenía solamente 184 metros. Se llamaba: *Los herreros de la mina número tres presentan su cuenta socialista a los talleres centrales de la cuenca.*

Es por casualidad que tropezamos con esta herrería, el operador Gleb Troiánski y yo. Ante los herreros había unas quince vagonetas flamantes. Dos herreros de aspecto sombrío arrancaban despiadadamente los cerrojos junto con la pintura fresca que impedían su volteo, reemplazándolos por unos ganchos muy feos pero sólidos.

Resultó, al aclararse las cosas, que la fábrica mandaba a las minas de la cuenca una vagoneta con cerraduras defectuosas, las cuales se abrían a causa de las sacudidas, provocando el vuelco de la vagoneta con su carga pesada sobre los rieles. El tránsito se interrumpía. Se perdía tiempo, mientras los obreros sacaban la hulla de los rieles con sus palas para permitir el paso de la vagoneta.

He conservado una foto, que voy a mostrar: he aquí veinte obreros con vagonetas cargadas que esperan que la vía quede despejada, después de tal accidente.

Las vagonetas sacadas de los rieles quedaban tiradas en el terraplén o en las cunetas, a los costados, se cubrían de malezas, surgían de los pantanos. . . Toda la red ferroviaria de la cuenca está cubierta por esos dolorosos monumentos a la desidia, que fueron debidamente filmados. Los herreros se indignaban: además de los cerrojos que tenían que cambiar en cada vagoneta nueva, también cambiaban 4 soportes de hierro fundido, en los que se apoyaban las ruedas: la fábrica los suministraba de hierro gris y blando. Muy pronto, a los pocos días, quedaban en desuso. Por eso los herreros tenían que reemplazarlos por otros, de metal más duro.

Desde la mina hasta la fábrica hay sólo 12 km. El pleito con la Administración de Minas dura varios meses. Uno de los herreros saca su anotador y empieza a hojearlo con sus dedos embadurnados. Nerviosamente cita fechas; cuándo se pidió, cuándo se escribió a la fábrica, lo que prometió ésa, lo que sucedió cuando llegaron los representantes y se labrara el acta . . .

La película se hizo como *Cuenta socialista de los herreros.* Los herreros la filmaron, juntamente con el gerente y el operador. La película se ejecutó en 24 horas.

. . . En la fábrica, la reunión fue borrascosa.

—¿Qué es lo que están haciendo, queridos compañeros? —preguntaban los herreros desde la pantalla, en la que aparecían una tras otra, las escandalosas historias de las vagonetas volcadas.

Cuando la sala se iluminó, hubo un largo rato de silencio.

—¡Otra vez! —gritó alguien de las filas del fondo. ¡Y la película volvió a exhibirse otra y otra vez!

El ingeniero jefe de la obra, iracundo, nos atacó hablando de calumnia, amenazándonos con enjuiciarnos, negando que se tratara de un pleito entre las minas y la fábrica, y se puso tan frenético que podía dar la impresión de que nos habíamos equivocado.

Entonces tomó la palabra uno de nuestros herreros de aspecto sombrío. No era orador, no sabía hablar, pero hojeando su anotador leyó las fechas de los pedidos, de las quejas, de las actas, de los encuentros, de los papeleos . . .

De repente se dirigió a los obreros sentados en la sala. ¿Acaso no estaban enterados de los pedidos de las minas? Si él mismo, personalmente, los vio en su herrería.

—¿Por qué se quedan callados, compañeros?

Luego empezaron a hablar los caldereros. Sin seleccionar sus expresiones atacaron a la administración de la fábrica y confirmaron enteramente las pretensiones de la película; las pasiones se exaltaron.

El secretario de la Comisión Minera del partido, que estaba sentado al lado nuestro en el directorio, le aconsejó muy severamente al ingeniero jefe que admitiera las equivocaciones de sus manifestaciones anteriores, y que la *Cuenta de los herreros* quedaba "para pagar", lo que hizo, de no muy buenas ganas.

Pero los krivorogianos, enardecidos por las discusiones, no nos dejaron terminar la conferencia. Dos obreros trajeron a la sala y colocaron sobre la mesa del directorio un enorme mecanismo pesado y herrumbroso, como un tronco de rollizo. Era evidente que había permanecido largo rato en la cuneta y que ya no podía haber ninguna esperanza de arreglarlo.

Los obreros se dirigieron al directorio:

—¡Que nuestros enfadados huéspedes de las minas, admiren su propia labor! . . . Aquí tienen un pesado perforador comprado en Inglaterra marca Climax. Cuesta 600 rublos oro. En las minas cayó en manos ignorantes. Cuando se secó el lubricante, no lo renovaron porque ya antes de esto se había perdido la tapita, y en el orificio de engrase metieron un madero. El mecanismo se quemó. Lo tiraron a la cuneta. Lo taparon con tierra. Nadie respondió por esto.

¡Vayan a buscar en sus basurales y en sus viejos depósitos! ¡Cuántos perforadores, cuántos motores y cables encontrarán!

Otra vez volvió a enardecerse la reunión. Los que se dedicaban a reparaciones contaban al directorio en qué estado llegaba el material técnico de las minas y qué cantidad de ese material se perdía sin dejar rastros.

Solicitamos a la reunión que nos adjudicasen una brigada de hombres competentes que nos ayudara a armar la pantalla y proyectar, para beneficio de los mineros: *Contestación de los obreros de los talleres krivorogianos a la cuenta presentada por los mineros de la administración Hullera Octubre.*

Esta película fue filmada por los obreros de los talleres. Era aún, más mordaz que las precedentes. Nuestros trabajadores de masas la llevaron a todas las administraciones de minas y emprendieron una verdadera campaña en pro del orden a instituirse en toda esa importantísima región.

Es así como el *Gran Mudo* se hizo —quizá por primera vez—, severo juez social, cuando el rectángulo blanco de la pantalla, oscureciéndose, abrió fuego contra las peores fallas de la vida en la cuenca.

En este papel, el Mudo se volvió mudo de veras: la música del pianista, que desde los comienzos del cinematógrafo siempre solía acompañarlo, aquí molestaba. En la mayoría de los casos el juez desempeñaba sus funciones en silencio, en una tensa quietud, arrojando sobre los "responsables" sentados enfrente acusaciones documentadas e irrefutables.

Pero los responsables eran hombres soviéticos, pioneros del socialismo. Acababan de emprender la construcción de un mundo nuevo, jamás visto. Mucho aún les quedaba poco claro, y había numerosas cosas que ellos simplemente no sabían hacer.

Esto era aprovechado por los malvados, los torpes enemigos de clase que trataban siempre de perturbar las cosas.

Es por eso que la crítica más mordaz de nuestra pantalla era aceptada por el pueblo, y de todo corazón, pues atacaba a los "elementos nocivos", y en derredor de nuestro tren se formaban grupos de dinámicos activistas, siempre prontos a prestar su apoyo, entre los cuales se destacaban los miembros del partido y de la federación de juventudes.

No es difícil imaginarse cómo, en esta atmósfera, estrechó vínculos nuestro grupo de trabajo. Se olvidaban los horarios, los días feriados, los inconvenientes personales y la fatiga. Aparecíamos a nuestras reuniones con chistes, canciones y refranes y las noches sin sueño no nos molestaban.

Nuestro tren estaba en un desvío de la Estación "Vechénikut". Al lado zuzurraba un bosque de robles. A los cien metros el río Saksagán. Allá nos bañábamos después de las noches de vigilia, y nos servían un frugal almuerzo. En los días templados solíamos llevar mantas y almohadas y descansábamos en el bosque.

¡Estábamos muy contentos con esta vida! Sin embargo, nuestro cine era demasiado severo. Las esposas de los borrachos y raboneros criticados por la pantalla, no les daban respiro a sus maridos. Esos nos asediaban con sus pedidos de protección y justicia. Los jefes de brigada declarados cesantes por su desidia, los "autoabastecedores" revelados, los saqueadores de los bienes populares, los intendentes de casas comunales cuya conducta había sido criticada, los

técnicos que habían perjudicado la mecanización de las obras, los burócratas, todos acudían a nuestras puertas con sus pretensiones, sus protestas y pedidos para que sacásemos de nuestras películas los cuadros "mal logrados".

Transcurría el año 1932. Ahora, después de casi 40 años, me parece el más áspero en el sentido de la lucha de clases, cuando el adversario, escondiéndose entre nuestras filas, nos daba sus últimos combates de retaguardia.

Gracias a las relaciones estrechas con los elementos activos del partido, los ecónomos de vanguardia y los ingenieros, pudimos eludir los errores y acrecentar la efectividad de nuestro insólito tipo de armas.

Sin embargo, la severidad de nuestro cine me preocupaba bastante. Quizá fue por esto que decidí iniciar la producción de comedias. Era una tarea bastante difícil —pues ya teníamos que trabajar de 15 a 18 horas diarias— de manera que tuve que escribir mi pieza de noche.

Pronto nos pusimos a filmar una comedia en dos partes: *Acerca del amor*. Apareció en la pantalla al final de nuestro recorrido, tuvo un éxito constante y nuestros especialistas en organizaciones de masas observaron con satisfacción que el ambiente de nuestras severas exhibiciones había mejorado. Adquirió un aspecto muy diferente nuestra participación en los conflictos sociales cuando la velada terminaba con una carcajada general. Reían todos juntos, los demandantes como los demandados, las víctimas de las críticas como los jueces. . .

"¡La risa es una cosa seria!" En nuestro caso ella restableció la unidad del grupo, subrayando la comunidad de sus fines y el entusiasmo de su vida.

Se ha conservado el escenario de la comedia *Acerca del amor*. Por supuesto, no era una obra de arte sobresaliente, pero, por lo que recuerdo, el actor Maslánov solía hacer reír a los espectadores de esa comedia excéntrica, representando las aventuras extraordinarias de un minero simplote, que a pesar de todos los obstáculos llegó a manejarse en la profesión de "scraperista".

. . . Pasamos dos meses en la cuenca hullera de Krivoi Rog. Hicimos 21 películas —un total de 24 partes con 6.320 metros de cinta.

Nuestra labor fue altamente apreciada. Las organizaciones locales premiaron al cinetrén con una bandera de honor. Las brigadas juveniles de mineros de toda la cuenca competían por el honor de llamarse: Brigada del Cinetren.

La Administración del trust "Hulla", por su propia iniciativa, e inesperadamente para nosotros, tomó a su cargo todos los gastos relacionados con nuestro viaje y nos compró todo el fondo de películas filmadas en la cuenca. Podía muy bien no correr con esos gastos, pues el tren estaba presupuestado en las planillas de "Soyuskino"; nosotros ni sospechábamos esa sorpresiva resolución, pero el administrador del Trust, el viejo bolchevique Zorin dijo:

"No entiendo por qué tendríamos que aprovechar gratuitamente vuestro trabajo, que aportó un inmenso beneficio a nuestra cuenca. En cuanto al argumento de que ya están en el presupuesto, quizás les resulte grato no sentirse ya a cargo de nadie."

Claro que sí, estábamos contentos. . . Cuando llegamos con nuestro tren a Moscú, como pilletes levantábamos nuestras narices y al hablar con los administradores decíamos, como quien no quiere la cosa, que nuestro viaje por la cuenca hullera de Krivói Rog fue enteramente indemnizado por los administradores locales, generalmente tan avaros, y que a nosotros ni se nos habría ocurrido pedírselo.

Resultó muy oportuno, porque las autoridades cinematográficas no aprobaban nuestro experimento, nos obstaculizaba cuanto podían y no habrían perdido la oportunidad de cerrarnos el paso por causa de baja rentabilidad.

. . . Dos meses de angustioso estacionamiento en un callejón sin salida habían terminado.

Empezamos a olvidar que teníamos ruedas debajo de nosotros, y no una base de ladrillos. Cada mañana veíamos el mismo paisaje desde nuestras ventanas, con su bosque de robles, la línea del río y las minas en la lejanía.

De repente, una noche, cuando todos ya estaban dormidos, el tren fue bruscamente empujado por la locomotora, empezó a deslizarse como si fuera a empujoncitos, balanceándose y golpeándose en las juntas, dirigiéndose no sabíamos hacia dónde en la oscuridad, recordándonos que estábamos sobre rieles.

¡El sueño se esfumó en seguida! Hasta los más flemáticos entre los compañeros saltaron de los camarotes para armar una batahola en el corredor.

Nos acoplaban solamente a los trenes de carga. En los años treinta se arrastraban aún sin prisa, como tortugas, permaneciendo horas en lugares perdidos, desvíos o apeaderos.

Gozábamos de ese "dolce far niente", de ese ocio, y las molestias causaban euforia, como si fuéramos niños. ¡Todas las preocupaciones pasaban al olvido y nos encontrábamos en un extraño estado de reposo obligatorio! La gente se ponía benévola, conversadora y bulliciosa.

Yo trataba de recuperar el sueño, después de tantas noches de insomnio; pero, cómo lograrlo, cuando debajo hacen ruido las ruedas, en los corredores resuenan risas, en el salón se oye el piano al que nadie se acercaba durante semanas. Ahora, desde lejos, se oyen por la puerta del vagón, las alegres melodías de la opereta *Rosemarie;* por supuesto, ha de ser el "Elefante" (así apodamos a Victor Slónimsky) que ejecuta su papel principal!. . .

En los días de mudanza, el ecónomo de turno, Dima Jamarítov, se las ingeniaba para ofrecernos un banquete. Aparecía en nuestra mesa si no un cochinillo, un corderito o un pavo o un ganso . . . Quien sabe de qué reservas había extraído hasta algo como un esturión para la cena . . . pero . . .

—"En cuanto al vino, pues ¡tomaban agua!"

Aunque hoy parezca inverosímil, es un hecho que el primer equipo rodante de románticos cineastas practicaba voluntariamente la ley seca y no le molestaba demasiado las obligatorias reglamentaciones de alta moralidad y disciplina, tanto en las horas de trabajo como —y especialmente— en los descansos.

Hubo infractores de esos estatutos en nuestra alegre embarcación. Después de un par de "advertencias" se los declaraba cesantes de "a bordo" . . . lo que se producía amigablemente, pero de manera decisiva.

Ahora, releyendo lo escrito, me siento apenado por la cantidad inútil o superflua de pronombres personales, como:

—Yo . . . a mí . . . de mí . . . mío . . .

Pues en realidad todo el peso de los increíbles problemas del tren recaía sobre los hombros de todo el equipo de 32 entusiastas entre los cuales hoy en día quedan con vida solamente 8. Pocos son los que dejaron esta vida por su edad, pues la mayoría de los camaradas de combate dio su vida por la Patria, defendiéndola contra los invasores fascistas. Hasta hoy permanecen vivos en nuestra memoria, como personalidades brillantes e interesantes.

Todos tuvimos que ser inventores tenaces, para introducir a la fuerza, contra todas las normas existentes en aquel entonces, un cinetrén completo con toda su planta en la increíble estrechez de los vagones, y forzarlo, día y noche a proyectar películas-bombas, reveladoras de los desórdenes que había que extirpar y vencer.

Cuando digo: "todos tuvieron que ser ingeniosos e inventores", es que en realidad era así.

Dos amigos inseparables, dos Basilios: Vasia Krylov y Vasia Matiúshin, vivían apartados, en el tercer vagón, en una pequeña cabina, entre el laboratorio de cine y la estación eléctrica.

Uno era chófer y el otro electricista. Eran, en realidad, una extraordinaria pareja de maestros-ingenieros. Entre los dos podían solucionar cualquier problema técnico, por más complicado que fuera, y eso siempre con alegría y sin desfallecer.

El garaje fue transformado en tipografía, por imposible que eso parezca. En el laboratorio se instalaba la cañería de agua, aunque en las condiciones ferrocarrileras parecía una empresa fantástica. Instalaron también la luz eléctrica en el tren, mejoraron la cocina para el cocinero, inventaron arreglos super económicos, repararon el material rodante del cine, cambiaron las puertas, etc., etc.

¡Siempre estaban alegres! Los unía una verdadera amistad, pero la disimulaban bajo cierta brusquedad aparente.

—¡Ufa! ¡qué epidemia! —rezongaba Basilio Krylov. —¡Otra vez me perdiste los anteojos!

—¡Aquí están, te buscan! ¡Si te pones miope te compraré otros!

—¡Caramba! . . . ¡Epidemia!

Krylov le daba a esta palabra, las más contradictorias entonaciones. Ora era enojo, ora señal de encanto por la perspicacia de su amigo Matiúshin. Esta exclamación podía señalar el despecho viril cuando algo no marchaba, o la euforia infantil cuando su atenta esposa le enviaba una inesperada encomienda de Moscú:

—¡Qué . . . epidemia!

De noche, al dirigirme hacia el laboratorio, pasando por los vagones oscuros, solía hacerles una visita a su estrecho camarote. Tomábamos té fuerte para no dormir y poder conversar sobre temas de actualidad. Detrás de la pared chirriaba el aparato copiador Débris. Crujía el tambor sobre el que se secaba la película, mientras nosotros, despacito, nos tomábamos nuestro té a pedir de boca. Las voces de los dos amigos resuenan aún en mis oídos, pero ellos ya no están...

Detrás de la pared, dos jóvenes auxiliares del laboratorio, Kolia Zviáguin y Boria Davydov. Son los asistentes del maestro Shevikov. Los muchachos me habían pedido, desde el anochecer, que pasara por allá, para echar a su jefe. Es que el maestro Sheviakov perdía toda noción del tiempo y trabajaba sin descanso, sin dormir varias noches seguidas; por tal motivo mi intervención se tornaba indispensable.

A Sheviakov lo mandé a dormir y los muchachos me asediaron en su taller con toda clase de preguntas:

—"¿Habrá guerra? ¿Es verdad que desde aquí el cine-tren será enviado a Tashkent? ¿Durante cuántos años viajará el cine-tren por toda Rusia?"

Ambos entusiastas eran muy jóvenes y muy trabajadores. No recuerdo ni un caso en que por culpa de ellos se haya retardado alguna película o se haya producido alguna falla grave. Sin embargo, ambos, tanto Kolia Zviáguin como Boria Davydov, eran muchachos traviesos, con ganas de deslumbrar a las vampiresas locales. En el secador habían colgado un pedazo de espejo: de tanto en tanto le echaban un vistazo por si acaso hubiera un mechón desprendido, o un perfil con nariz respingada; sus camisas siempre limpias, sus gorras elegantes, sus trajes de cuero... Todo nuestro equipo se vestía con sacos, pantalones y botas de cuero. Nuestros jóvenes "fifí" tenían mucha confianza conmigo. Recuerdo que durante uno de nuestros encuentros nocturnos, Kolia Zviáguin me contaba:

"Ayer llegamos al teatro. Ocupamos toda una fila. Todos de cuero. ¡Qué bien! Oímos que alrededor murmuraron: ¡El cinetrén! Son los del cinetrén. Y nosotros, quietitos, como si no escucháramos, solamente miramos al escenario. Qué bien, ¿eh?"

¡Qué buenos muchachos! Fueron a defender a la Patria, pero no volvieron. Boria Davydov vino a verme, corriendo, el día de su partida al frente. Con emoción y sin rodeos, empezó a convencerme de que era indispensable que insistiera donde correspondía para que se filmara con urgencia la novela de Tolstoi, *La guerra y la paz*.

—Vea, esta novela estimula los sentimientos patrióticos. Yo no puedo expresarlo con palabras, pero lo siento con todo mi corazón. ¡Esto, hay que filmarlo lo más pronto posible!

No regresó del frente. Tampoco Doda Karetnyi, el operador del taller de nuestro tren, ni Sasha Glujóvski, el iluminador, ni Grisha Ashkinazi en cuya persona coincidían varios cargos, como administrador de nuestra empresa, contador, intendente, jefe de la oficina, despachante y jefe de equipos.

No era nada fácil para un solo hombre el manejo económico de una empresa que en 6 viajes había producido 72 películas.

Nadie nos otorgaba rebajas por la originalidad de nuestra producción: nos dieron un papel sellado, una cuenta corriente en el banco, ratificaron nuestra marca de fábrica (¡por supuesto, un gallardo tren expreso!) y no nos perdonaban ninguna iniciativa financiera con toda su abracadabra de cuentas y correspondencia oficial. Pero... ¡se manejaba! ¡Solo! Sin miedo y sin exclamar: ¡me ahogo! ¡Doblen al personal!

A veces encontraba a Grisha en la filmación:

—¿Qué pasa, Grisha?

—¡No pasa nada!

—Entonces, ¿por qué dejaste el tren?

—Sasha, ¡estoy simplemente harto del papeleo! ¿Puedo respirar un poco de aire en la producción?

—¡Claro que sí! ¡Respira!... ¡Respira!... Adelante, corriendo, apura al brigadier, apura la filmación, vamos.

—Perfecto, ¡adelante! ¡Apurar al brigadier!

Se fue al frente y no regresó. Pero, ¿cómo se podría olvidar a este hombre estupendo que supo descubrir el aspecto poético de la actividad creadora hasta en un ambiente tan prosaico como una oficina?

La novedad de la empresa ofrecía a cualquiera las más inesperadas posibilidades de invención y de creación.

Si Ashkenazi queda en el recuerdo como "un conjunto monolítico de administración y contabilidad", entonces Boris Shúmov merecía ser catalogado como "hombre-orquesta".

Siendo mi primer suplente de producción, Shumov era un experto en lograr una rítmica concordancia en el trabajo de todos nuestros talleres en cualquier condición de traslado, y eso también para todos los grupos filmadores, y a pesar de todas las dificultades tecnológicas, sin demorar la producción de película tras película.

Boris no tenía mucha gente a su disposición. Tanto el personal como la potencialidad de producción fueron calculados globalmente con los inevitables errores de la premura. Cuánta tenacidad demostró ese hombre para que funcionara con regularidad toda nuestra maquinaria entorpecida por la inexperiencia y en todos sus eslabones; para que se arreglara en plena marcha. Así, el procedimiento de la elaboración de una película requiere una enorme cantidad de agua corriente. ¿De dónde sacarla? ¿Cómo llevarla hasta Sheviakov? ¿Cómo proceder si el agua es demasiado dura o contiene ingredientes químicos perjudiciales? ¡Así, a cada paso aparecían callejones sin salida!

Yo fui amigo de Boris durante más de 40 años y no recuerdo que jamás haya gritado contra sus hombres, aunque la mayoría de las averías solían atribuírselas a él. Siempre equilibrado y suave, era parco en palabras y poseía un especial talento para reunir alrededor suyo a los hombres más dotados, en los cuales, con maestría sabía descubrir una gran energía creadora.

Al recordar a Boris Shumov suelo preguntarme por qué, invariablemente, lo querían tanto. Siempre había desempeñado un cargo "de mando" que le permitía ejercer cierta "opresión" sobre sus subordinados. Sin embargo nunca aprovechó esa oportunidad, y me parece que es justamente por eso que se ganaba el aprecio, porque jamás humillaba al trabajador sino que entendía las dificultades de cada tarea y ayudaba a todas, quedando modestamente en la sombra.

En el tren gozaba de derechos dictatoriales para impartir órdenes a los obreros, sea para llenar los tanques de agua, sacar los títulos, cumplir las tareas de montaje o de mecánica.

A veces, a las 2 ó 3 de la madrugada tocaba en la puerta de un camarote: —Hola, Sibiriak. ¡a sacar los títulos!

Nicolái Vasílievich Sibiriák era un actor y "régisseur". Se unió a nosotros después de haber trabajado en el teatro de V. Meyerhold. Respetado, y ya de cierta edad, se vestía en silencio y se apresuraba en llegar al taller para filmar los títulos.

—¿Por qué te levantas tan temprano? ¿Acaso no tienes personal más joven? —le pregunto un poco enojado a Boris.

—¿Y por qué no? Gente hay, pero Sibiriák mismo me pidió que no le concediera privilegios ni ventajas.

Sibiriák era un romántico empedernido. Se escapó del teatro para unirse temporariamente a nosotros y estaba encantado de hacer experimentos conmigo en el género satírico, cumpliendo, de paso, las más pesadas tareas en los zafarranchos, cargaba el carbón y como todos, cumplía su turno en la cocina y ayudaba en las filmaciones como obrero.

Todos se daban cuenta de que no podíamos pasarnos sin los zafarranchos, pero no todos se conformaban. Discutían, rehusaban...

De noche venía Boris a verme en el montaje:

—¿Qué vamos a hacer con P.? Otra vez rehusó ir al zafarrancho y al laboratorio de Sheviakov. Cuando lo despierto me responde: —¡No voy, estoy cansado!

Nicolás P., administrador, se entusiasmó con nuestro cinetrén y pidió que lo incorporáramos a nuestra familia. Lo recibimos. El entusiasmo se esfumó muy pronto. Su trabajo era muy inestable e irregular. Una vez volvió algo beodo e hizo ruido. A los zafarranchos subía con dificultad. Shumov le habló amablemente; luego intervino Starovóitov, finalmente yo... ¡de nada sirve!

—¡Lo declaramos cesante! —decido yo.

—¿Cuándo?

—Le damos tres días de preaviso. Encargá el boleto.

Ni gritos, ni discusiones. P. cobró su sueldo, su boleto hasta Moscú. Lo acompañaron al tren. Todo con gentileza y orden. No tiene obligación de atender al zafarrancho y nosotros no podemos sin zafarrancho, como si estuviéramos a bordo.

En el comedor, durante la comida, les pedí a los románticos que dieran su apoyo a Shumov, en caso de conflictos semejantes.

Aparte de los talleres, Boris Shumov estaba recargado de problemas relativos a la organización de tareas de "grupos filmadores", si se permite llamar "grupo" a la combinación motorizada de dos ejemplares universales: el *régisseur* y el operador. El *régisseur* solía llevar el cofre y la *cassetta*, ayudaba al iluminador y sustituía por completo al administrador o al director del grupo.

En el cinetrén había un solo y único director del grupo: Víctor Slónimsky.

—¡Slon!... ¡Slon devuelves!... ¡Slon ponte de acuerdo!... ¡Slon dirígete a la mina!... ¡Slon, estamos esperando!... ¡Slon, no tardes!...

—¡Fígaro cuá! ¡Fígaro lá!...

Para mí ¡Fígaro! Lento y como si fuera soñoliento, mi amigo Víctor se parecía efectivamente a un respetable elefante ya entrado en años, y cuanto más le gritaban: ¡pronto!, tanto más tranquilo seguía su camino, suponiendo, evidentemente, que de cualquier manera las cosas se iban a solucionar que, al fin y al cabo, él no tiene diez manos.

Sin embargo, llegaba a hacerlo todo a tiempo y todos lo querían en el cinetrén. Además, el "Slón" (elefante) era un eximio pianista. Recuerdo que, en las veladas, solía sentarse al piano. Como yo trabajaba en el vagón vecino, en el montaje, escuchaba con deleite las agradables melodías de la zarzuela *"Rosemarie"*.

¡Flor de los aromáticos prados!

¡La música! Su extraordinaria y extraña influencia la experimenté al máximo en el cinetrén. Extenuados por el trabajo abrumador, con más problemas insalvables y preocupaciones que satisfacciones y éxitos, nos encontrábamos repentinamente rodeados de exquisitas melodías y encantadores sonidos. Es difícil explicar lo que me sucedía en esos minutos, pero tenía que salir de mi camarote y dirigirme al montaje, como si estuviera drogado.

Al "Slón" lo pueden encontrar hasta hoy en el Mosfilm.

Engordó, adquirió importancia y se puso aún más lento, como le corresponde a un elefante, y nuestros encuentros nos causan siempre alegría.

NUESTRO PAN COTIDIANO

No tuvimos tiempo para reponernos después de la gira por la cuenca del Krivoi Rog cuando nos llamaron los compañeros que disponían nuestros destinos:

—¡Váyanse a buscar pan!

—¿Adónde?

—A Crimea. A Ucrania.

Al tren se le agregó otro vagón del "Diario del campesino" y no tuvimos ni tiempo de guiñar un ojo cuando ya nos habían empujado desde la estación de carga hacia el Sur.

¡Y de nuevo en marcha! Frente a las ventanas se deslizan los bosques de abedules en los suburbios de Moscú, las garitas, los desvíos, los apartaderos...

Cuanto más al sur nos dirigimos tanto menos bosques encontramos y en las grandes llanuras ya aparecen los amarillentos campos de trigo.

Estamos en los cálidos días de julio. En Crimea y en el sur de Ucrania empieza la cosecha. Ya estamos con retraso.

El guadañar es una batalla: cuando llega ya es tarde para preparar a la gente, al personal, a la técnica, remendar las fallas y organizar los planteles.

A la batalla, sin perder ni una hora, se lanzan todas las fuerzas en plaza, cualquiera que sea el estado en que se encuentren las brigadas y sus jefes.

Esta vez, nuestro cinetrén no fue demorado en las estaciones: nos dirigían rápidamente hacia el sur, al frente de la cosecha. Recuerdo esta "calle verde" de nuestros días cuando veo en la ruta los convoyes de camiones marcados:

—¡Recolectora de cosecha! ¡No demorar! ¡Dejar pasar!

Así también se dejaba pasar adelante a los tanques armados, en la guerra... ¿Acaso cabe mencionar cómo impresionaba a nuestro equipo semejante privilegio, en aquel entonces? ¡Cómo reforzaba la disciplina individual, engendrando una santa preocupación y acumulando la combatividad de cada uno!

Por las ventanas del tren ya vemos campos de trigo maduro y nos preguntamos:

—¿Qué es lo que tenemos que filmar? ¿Cómo? ¿Podremos encontrar en el pan la forma y los métodos de intervención directa en la intensa batalla del partido por el Plan Quinquenal?

Todo habría resultado muy simple si hubiéramos limitado nuestros esfuerzos a la filmación de crónicas protocolares de información:

—"Por el Sur de Ucrania ha madurado una rica cosecha. En los campos trabajan enérgicamente los equipos del koljós "Amanecer". El trabajador de choque Iván Protzenco produce el doble de la norma"... etcétera.

Pero, para solucionar semejantes problemas, ¿valía la pena crear el cinetrén? No. Ustedes tienen que tomar parte en la batalla pro-cosecha, como organizadores. Pero, ¿cómo? ¡No se sabe! Por eso estábamos nerviosos al contemplar por las ventanas la inmensidad del mar amarillo de la abundante cosecha.

...El pan. ¡Es un vasto tema! La batalla de nuestro partido por el pan estaba llena de un apasionante dramatismo y de incomparables hazañas épicas.

La huesuda mano del hambre (durante tantos años) nos agarraba por la garganta y amenazaba ahogar la revolución.

Obreros que recibían una ración de 50 gramos de pan por día; en las ciudades, niños mal alimentados; tarjetas de racionamiento por las cuales no se podía conseguir nada; el hambriento Ejército Rojo en combate; especuladores sin vergüenza; revendedores ambulantes y crueles capaces de desvalijar a cualquiera; *kulaks* (campesinos enriquecidos que guardaban inmensas cantidades de trigo en pozos u hoyos para combatir al gobierno soviético por el hambre) ; el inhumano bloqueo por los países cristianos que esperaban con ansias que por un pedazo de pan el hombre soviético medio muerto de hambre, vendiera todas las conquistas de la revolución. ¡Todo eso ya pasó! Pasó y se olvidó con extraordinaria facilidad. ¡Hoy en día entras en una panadería y te encuentras con el rico aroma del pan recién horneado!

Y se oye el grito de una vieja clienta enojada: "¡Otra vez no tienen ustedes el pan que les pido!... ¡Cuándo va a terminar este horror!"...

¡No la juzguen! Esta vieja gritona conoció días peores, pero hoy, cuando el partido ha superado el mayor problema —el problema del pan— tiene derecho de exigir que los panaderos indolentes cumplan con sus obligaciones, y no nos incumbe a nosotros protegerlos.

...En aquel año la batalla del pan estaba lejos de su término. El enemigo de clase no sólo no se entregaba, sino que pasaba a la ofensiva. Ya después de seis meses de nuestra gira por el pan, el Comité Central del partido, en uno de sus decretos, caracterizaba de la manera siguiente la situación en el campo:

"Los elementos antisoviéticos de las aldeas prestàn una activa oposición a la solución positiva de nuestros problemas. El *kulak*, económicamente vencido, pero aún sin perder su influencia, los antiguos oficiales blancos, los antiguos curas y sus hijos, los antiguos policías y otros elementos antisoviéticos radicados en las aldeas tratan de desorganizar los coljoses, de hacer fracasar todas las iniciativas del partido y del gobierno para mejorar la economía rural. Al infiltrarse en los coljoses como jefes de depósitos, brigadieres, etc., y a veces como instructores en la administración de coljoses, estos elementos antisoviéticos arruinan las máquinas, siembran con fallas, roban los bienes coljosianos, organizan el robo de semillas, el sabotaje del almacenaje de cereales y a veces logran arruinar a los coljoses" (Resolución del Plenum del Comité Central con fecha 11 de enero de 1933).

A esas fuerzas adversarias el partido contrapuso una nueva forma de lucha, más flexible: las secciones políticas

de las Estaciones de Máquinas y de Tractores y de los coljoses.

El estilo y los métodos de su trabajo coincidían con la práctica del cinetrén y nos convertimos, sin vacilaciones, en sus activos colaboradores. Sin embargo, las Secciones políticas aparecieron recién un año más tarde y se necesitó aún medio año para su organización. Durante ese tiempo nuestro cinetren se detuvo en Crimea en los desvíos de la estación Yankóy.

En Crimea todo el personal salió al campo. La inmensa estepa retumbaba por la intensa labor desarrollada sin cesar durante las 24 horas.

¡Cuánta diferencia entre aquella época y hoy! Entonces eran los caballos que segaban, transportaban y trillaban.

El resultado de la batalla por la cosecha dependía de la mano de obra de miles de personas aún sin preparación para el trabajo colectivo.

La cumbre de la mecanización era la segadora a caballo con una anticuada máquina de vapor que consumía montañas de paja, para poner en marcha la vieja trilladora.

Cuando llegó el momento de emprender la amplísima siega, era difícil introducir cambios en la colocación de los hombres y de los elementos técnicos.

Decidimos que lo principal era, para la tarea del cinetren, presentar en la pantalla la experiencia y la maestría de las mejores brigadas y de los coljosianos individuales, demostrar su hazaña a pesar de la pobre organización del trabajo y, como contraste de desidia laboral que caracterizaban a todos los jóvenes coljoses, en los primeros años de su existencia.

El comité regional del partido nos recomendó mudar nuestro tren a la estación Beuk Onlar. Allí, literalmente en tres días, pudimos filmar un excelente coljós lituano "Weitlus".

Su extraordinario éxito se debía a su presidente, un gigantón de ojos azules, y organizador nato. Todo lo que emprendía lo realizaba de manera sensata y racional: todo el personal estaba ocupado, los caballos bien alimentados, las segadoras en acción ininterrumpida, produciendo torrentes de granos de oro. Con sus secretos tan sencillos se hizo una película.

Ya al quinto día de nuestra permanencia en Crimea, los miembros del equipo de cine ambulante recorrían con él las estepas de las granjas y contaban en las eras, al anochecer, cómo se puede organizar la labor sin quebrantos ni molestias, cómo deshacerse del personal sobrante para los trabajos de recolección, cómo se mantiene a los caballos en buen estado, etcétera.

La mayoría de los trabajadores no dominaban aún los temas. A veces se encontraban en un atolladero y establecimos una regla: no mentir nunca, sino admitir francamente nuestra ignorancia en materia de agronomía; nuestro público nos escuchaba con la máxima atención.

En las veladas, en las eras, eso casi no impedía que mediante pantallas empañadas se entablaran conversaciones sobre las razones más importantes que demoraban la recolección de la cosecha, frenaban la labor y lo que había que aprender del vecino y aplicar mañana mismo en su propia granja...

...El Comité Regional del partido nos pidió que trasladáramos nuestro cine ambulante a Eupatoria, donde las dificultades de la recolección adquirían proporciones alarmantes.

En la región de Eupatoria empezamos a trabajar habiendo ya adquirido experiencia y teniendo películas listas. Además de la película sobre el coljós "Weitlus", trajimos también dos números de nuestro *Cinegaceta*, en cuyas cortas historietas agudas y mordaces, se contrastaba la experiencia del "Weitlus" con los hechos que perjudicaban la recolección en las brigadas atrasadas. En esos días, el laboratorio y el taller de montaje trabajaban 24 horas seguidas.

Sheviakov había adelgazado y estaba verde de cansancio. No salía del taller de revelación, se dormía caminando. Yo tenía que llevarlo por la fuerza a su camarote, del cual se escapaba enseguida, apenas podía escabullirse de mi control. Gracias a eso, en nuestras mesas de montaje, unas pocas horas después de la filmación depositaba ya los positivos para su montaje. Además de eso, se las arreglaba para sacar 4-5 copias de las películas o de los diarios, que Starovóitov le arrancaba de las manos para enviarlos al campo.

¡Sheviakóv no era el único en empeñarse! Todos estaban acalorados. Todos sabían "dar de sí", hasta el agotamiento, haciendo milagros de iniciativa, tenacidad e ingenio. Por sí mismo se formó un estilo de trabajo y de relaciones de labor. No recuerdo que haya tenido ocasión de enojarse con alguien, de castigar y perder el tiempo en inútiles discusiones sobre averías y conflictos.

Quizá sea por eso que de los 45 días de ese viaje (los más tensos) 3 grupos —o más bien 3 directores, tres operadores— filmaron 11 películas con un metraje útil de 3659 metros, mientras Sheviakov supo, además, proveerlos con la tirada que necesitaban.

Al mando de ese equipo de hombres maravillosos, me ingenié a ser uno de los tres directores y pude producir justo la tercera parte del metraje útil, sin traicionar mi pasión por la sátira. Así, para el "Cinegaceta" número 16, logramos, con el operador Gleb Troiánski, filmar una divertida historieta sobre la impotente organización del trabajo en un campamento.

Gleb tenía fama, en nuestra familia, de tener un temperamento de ternura femenina (niño bien). Al seguirme se cansaba de cargar el pesado aparato de enorme y antiguo trípode, mientras yo llevaba el feo cofre con los objetivos y la *cassetta*, sin saber lo que íbamos a filmar.

La gente está segando, cargando el cereal, dando de comer a los caballos: ponerse a filmar todo eso, francamente, no vale la pena. En el campamento, un operador cansado se acostó en la sombra debajo de un carro y me echó una mirada de reproche... Yo andaba despacio entre las cocineras y toda clase de gente, cuando tropecé justamente con el tema de los holgazanes durante la recolección del trigo.

Cuatro obesas cocineras rodeaban la fogata, estorbándose mutuamente. Había poco lugar alrededor de una olla donde cocinaban bollos de pasta y una sola hubiera bastado.

Un cochero soñoliento hace tiempo que estaba esperando al lado de su carreta vacía rascándose un pie descalzo contra el otro; estaba bostezando como para desviarse las mandíbulas.

He contado, en el campamento, 18 personas, la mitad de las cuales eran innecesarias.

Durante dos días, Gleb y yo no dedicamos con entusiasmo a filmar el tema de tanta relevancia en aquel entonces: de todos los haraganes que abundaban; lo adornábamos con satíricos detalles, lo colocábamos en nuestro Cinegaceta con títulos burlones, clamando por que los coljosianos se fijaran más detenidamente alrededor suyo, por si no se encontraran manos inútiles y sobrantes que podrían ser más productivas en la región vecina de la batalla pro cosecha.

A cada paso se descubría la absoluta ingenuidad de los campesinos que hasta entonces practicaban la economía individual, y su ignorancia en el cumplimiento de sus tareas campesinas en filas organizadas y colectivas.

Pero nos encontrábamos en plena juventud de los coljoses, época de luminosas revelaciones, cuando ante los ojos

de los simples y casi analfabetos campesinos se abrían los cautivantes horizontes del socialismo.

No ha de extrañar, entonces, que el desperdicio de granos, adquiriera a veces proporciones catastróficas.

Eso es lo que nos inspiró a mí y a Gleb, a componer un folletín cinematográfico de la más punzante crítica: *El hoyo*.

El entonador cómico de la película fue filmado con el actor Volodia Maslazov en el papel de un aguador simplote que no notó cómo se le perdió el tapón de su barril. Llegó al campo con el barril vacío. ¡Y aquí cobró! Todos lo atacaron con ira: el brigadier, las cocineras, los compañeros, los muchachos del komsomol, los pioneros, las esposas, y el diario...

Un pequeño agujero y todos lo ven mientras al gran agujero nadie lo ve: tal era el entonador cómico.

Después de mostrar esto, contamos documentalmente el caso del agujero grande por el cual se escapa la cosecha coljosiana.

La trilladora a caballo resulta una máquina muy imperfecta. Se bate la espiga y se desprende el grano. Las espigas están pisadas por los caballos. En el suelo quedan muchas espigas y muchos granos. El grano se va en la trilladora mal regulada y en el camino queda desparramado por los carreteros. Desde la espiga que crece en la estepa hasta el granero, la cosecha pasa por un terrible camino.

Aquí nuevamente incluimos en nuestra película una fábula cómica: Maslatzóv camina por la estepa, agachado bajo el peso de una enorme bolsa de trigo. En la bolsa hay decenas de agujeros. Mientras lleva la bolsa al granero, el grano va derramándose en pequeños chorros, la bolsa sigue vaciándose; nuestro actor ya no se agacha, sino que anda bailando y, muy satisfecho, vierte los insignificantes restos de su bolsa en la apertura del granero... ¡Y todos están contentos!

Todos lo felicitan: el brigadier, los compañeros, los muchachos del komsomol, la esposa, el diario . . .

Incluimos el episodio documental en la película para que se sepa cómo los coljosianos de la zona de Balandín combaten la pérdida de granos. Se ajustó un simplísimo aparato al tractor, para juntar los granos. Demostramos su adaptación y sus efectos y comprobamos la enorme cantidad de granos ahorrados en un solo día de funcionamiento.

Al lado, en el coljós "Ilich", las pérdidas eran excepcionalmente exorbitantes. Cuando les mostramos nuestra película se lanzaron inmediatamente a confeccionar el mismo aparato. Pero. . . hasta el final de la segada faltaban sólo dos días y los apenados coljosianos se limitaron a rascarse la cabeza y abrir los brazos en señal de desengaño, ¡lo que también filmamos!

La segada de Crimea se terminó como terminan todas las batallas. Aún se oían los chirridos de algunas trilladoras. Se transportaban hacia los graneros y puntos de repartición las inmensas cantidades de trigo. Al anochecer, en las estepas y eras se oían canciones.

Un telegrama de Moscú nos indicaba un urgente traslado a Ucrania donde empezaba la cosecha.

Con deleite dormíamos para recuperar las horas de sueño perdido durante todas esas batallas, cuando la locomotora emprendió el viaje al norte.

En los caminos vecinales ya se levantaba el polvo de los convoyes de carretas coljosianas, dirigiéndose a la segada y en algunos lugares ya chirriaban las segadoras.

En Elizavetgrad (ahora Kirovograd) fuimos al comité del partido. Nos sugirieron establecernos en la estación Ayamca y nos informaron que las condiciones se parecerían a las de Crimea: falta de tracción, ansiedad provocada por una recolección apurada, así como las mismas fallas de organización y dificultades técnicas.

Pero nuestro cinetrén había llegado a Ayamca con la preciosa experiencia adquirida en Crimea, y fundamentalmente con las películas.

Starovóitov se apresuraba a llevarlas a la estepa. El Comité Regional le suministró un grupo de activistas y trabajadores organizadores de masas. Había instructores, agrónomos, habían movilizado a comunistas de las fábricas.

Toda la tirada de las películas del viaje por Crimea fue puesta en marcha por nuestros cineastas ambulantes.

Los operadores salieron en busca de temas para nuestro *Cinegaceta* y nosotros preparábamos con urgencia los próximos microfilmes.

Y es aquí, en Ucrania, donde encontramos excelentes elementos organizadores, cuya experiencia nos sugirió la película: *Por el eslabón.*

Cuando resucitan en la memoria los acontecimientos de aquellos años, uno se asombra por la envergadura inaudita de la búsqueda por el pueblo entero de las mejores formas de organización del trabajo colectivo. ¡Hubo tantos errores, tantos experimentos ingenuos e imprevistos cuando el campesino —que hasta entonces practicó la economía individual— entraba a formar parte de una brigada coljosiana!

El trabajo en conjunto, con instructores aún inexpertos, sin agrónomos (además de las trampas de los *kulaks*), engendraba inevitablemente desórdenes e irresponsabilidad.

La idea del eslabón, engendrada por el pueblo mismo, como célula primaria de base laboral, donde cada uno sabe lo que tiene que hacer y cómo hacerlo, donde los haraganes y holgazanes están a la vista de todos, ha desempeñado un papel primordial en las conquistas de las filas coljosianas.

Todo eso se puso de relieve mucho más tarde. En los días de nuestra gira había que luchar por cada eslabón.

En la película *Por el eslabón* se tomó como ejemplo los desórdenes en las brigadas que trabajaban en conjunto en contraste con los bien organizados eslabones de la recolección.

La película, filmada en los momentos de fogoso entusiasmo y suma urgencia no era, desde luego una obra reluciente del arte cinematográfico, pero, en manos de los organizadores de masas y activistas que la complementaban con ejemplos vividos por los presentes, cumplía su misión.

El director de la película, Harry Piotrovsky, hombre muy callado y pedante empedernido, tenía la fama, en nuestro tren, de ser muy intolerante en cuanto a la desorganización. Ese era su tema.

Quisiera contar algo sobre ese hombre maravilloso. Solía entrar en la sala y ponerse a arreglar el ajedrez, dejado en desorden sobre la mesa.

—Harry, ¿vas a jugar?

—No, no tengo tiempo.

—¿Por qué, entonces, te ocupas del ajedrez?

—Comprende, el desorden me molesta...

—Pero trabajas en el montaje, ¿y cómo te puede molestar?

—No sé, pero me molesta.

Era parco en palabras. Siempre callaba. Pero recuerdo cómo contaba con nosotros en las veladas. Tenía una linda voz. Se transformaba al cantar e invariablemente nosotros moderábamos nuestras voces para dejarlo sobresalir.

Había luchado en la flota del Norte. Se resintió su salud. Callado estuvo cuando enfermó y callado dejó de vivir.

En aquel verano caluroso Harry volvía de la estepa cubierto de polvo. Juntos salíamos al campo, alejándonos del tumultuoso tren. A duras penas le sonsacaba algunas palabras sobre lo que se había filmado, cuándo, por qué y dónde. Yo, por mi parte, le comunicaba las direcciones, los hechos, los nombres de las personas que podrían resultarle útiles para su difícil tema.

Sobre el espíritu que predominaba en el amplio frente de recolección, nos informaban los trabajadores de masas, o agitadores, a cuyo cargo estaban las películas, pero en primer término Starovóitov. Con frecuencia regresaba al tren muy cansado, en medio de la noche, después de sus intervenciones en los campamentos. Me hacía salir del montaje al aire libre y hablábamos despacio, combinando lo que había que filmar para nuestro *Cinegaceta.*

En Ayamca se filmaron y aparecieron en la pantalla tres números del *Cinegaceta*. Era la forma más operativa de penetrar en la vida de la estepa. Los pequeños microfilmes críticos podían filmarse rápidamente, sin desgaste de esfuerzos en los escenarios y sin temas complejos. Durante este viaje, contribuyó más en la confección del *Cinegaceta* N. N. Karmazinski, ex cronista y periodista nato. Manejó sus tareas como hombre competente y no me dio mucho que hacer; de manera que pude, durante algunas noches, preparar el escenario para una comedia cómica y excéntrica *TIT*, que en seguida me puse a filmar.

Karmazinski hizo también una película que resultó muy útil: *El pan y las hacinas.*

La cosecha de ese año resultó excelente. La estepa estaba colmada de trigo, y las trilladoras, aunque en mal estado, trabajaban noche y día, las 24 horas. Pero la trilla demoraba: se rompían los engranajes, las correas, se descomponían las máquinas... Los repuestos faltaban y se carecía de mecánicos idóneos... Mientras ellos pasaban horas en arreglos, en las eras los hombres se aburrían de no hacer nada.

Recuerdo la estepa ardiente, el calor sofocante y el abrumador silencio en las eras cuando nada podía reanimar las máquinas paradas.

El cereal segado esperaba a la mano de obra. Bastaría una semana de lluvia para que las pérdidas fueran irreparables.

Por eso, el Comité Regional dispuso:

—El trigo a las hacinas!

Toda la mano de obra disponible, toda la tracción tenían que lanzarse a la salvación de la cosecha ante el peligro del agua.

Acerca de esto Karmazinski realizó, en pocos días, una película de gran actualidad.

Misha Lifshitz, el más joven de los operadores, se destacó en ese viaje por un excelente invento.

Reunió un equipo de pioneros y estudiantes y los llevó a la estepa abandonada, cuando se retiró la última gavilla.

Los pioneros trabajaron tres días recogiendo las últimas espigas de trigo. Las perdían sin piedad al transportarlas, al pasar las segadoras; las pisaban los hombres, los caballos, las máquinas. Había cantidades en todos los caminos vecinales.

Una montaña de trigo fue juntada por los pioneros. Esta película se llamó: *¡Salgan al campo, pioneros!* (285 m).

En los títulos decía: "Esta película es un reto socialista de los pioneros y estudiantes de la Región de Ayamcói a los pioneros y estudiantes de Ucrania".

La firmaron los pioneros junto con el director y el operador. Shevikov hizo una tirada de 6-8 copias.

Nuestros activistas, que llevaron esta ardiente película a las pantallas, nos contaron con qué entusiasmo patriótico respondió la muchachada coljosiana al llamado y cómo a la mañana siguiente a la demostración, la estepa vacía volvía a reanimarse.

¡Misha Lifshitz!... Tan joven, sin partido, se transformó de modesto operador de cine en un activo trabajador político. A veces aparecía como instructor de mineros del Krivói Rog, otras veces era organizador del movimiento juvenil pro salvación de la cosecha, luego, en el Donbass

(región del río Don), fue procurador y reveló en un microfilme el sabotaje de los *kulaks* y los perjuicios que ocasionan en el coljos.

Hoy en día, suelo encontrarme con él en Moscú; ya tiene canas. Tiene cerca de sesenta años, pero sus ojos, como siempre, son jóvenes.

—Qué tal, Misha, ¿cómo te va?

—Todo en orden.

En el ardor de nuestra tensa gira, nuestros operadores no podían permanecer simplemente "filmadores". Ante sus ojos surgían los agudos conflictos de la lucha por el socialismo, se encontraban con gente interesante, fueron los primeros testigos de rupturas y confusiones por intolerancia.

Por eso es que muchos temas que llegaron a las pantallas del cinetrén fueron sugeridos por los operadores, aunque, por lo general se quedaban modestamente en la sombra.

Con este motivo quisiera decir algo acerca del operador Víctor Máslennicov, que ocupa un lugar especial en los destinos del cinetrén. Durante el primer año de trabajo filmó 12 películas y cerca de 25 temas para el *Cinegaceta*. Ha de recordarse que pudo realizar esta tarea mediante una cámara extra-pesada "Débris-L", fijada en un pesado trípode.

Con este aparato Máslennikov recorría los campos durante la cosecha, durante las maniobras militares, y se ingeniaba para filmar en las oficinas, tan estrechas como una jaula, y en las construcciones.

Inquieto e investigador, Víctor no era muy conversador, mas bien parecido, en este sentido, al parco Harry Piotrovsky con el que solía trabajar en todas las giras del cinetrén.

Como hombre de gran encanto personal, Víctor gozaba de la simpatía de todos, que le dieron el cariñoso apodo de "Kotausi" (bigote de gato). Así lo llamo yo hasta hoy.

Ahora, después de cuarenta años, suelo pensar: ¡qué felicidad haber contribuido a trazar nuevos caminos en las magnas empresas de un nuevo mundo, trabajando con un equipo de hombres tan interesantes y descollantes, como eran nuestros entusiastas! Se podría escribir todo un libro sobre ellos, pero por el momento no lo puedo hacer, pues tengo que cumplir otra tarea. Así es que de muchos compañeros de trabajo no podré ni siquiera decir un par de palabras cariñosas, muy a pesar mío.

Me es imposible callar los nombres de tan solo dos amigos íntimos. Todo un año vivieron en el compartimiento al lado del mío. Todo un año filmaron película tras película. Todo un año, cada noche, se instalaban frente a su tablero de ajedrez y se olvidaban de todo el mundo.

Nicolás Nicolaevich Karmazinsky fumaba sin cesar su pipa que apestaba tanto por su pésimo tabaco que su compañero Eugenio Bogorov estaba todo impregnado de nicotina y apestaba igual que el fumador, aunque el mismo no fumaba.

En general, estaba prohibido fumar en los camarotes así como en los talleres del cinetrén. La única excepción era Karmazinsky, porque puso como condición, al asumir el cargo, que se permitiera fumar en el camarote. Y fumaba sin pausa. Y al camarote lo ventilaba poco, así es que aún después de cuarenta años recuerdo netamente la descarga nauseabunda que recibía en la cara cuando abría la puerta del camarote de los amigos aristócratas.

Los unía una verdadera amistad creadora y la capacidad inherente a ambos de convertir al más refractario material en algo apto para la crónica con pimienta y sal. Se comprendían mutuamente al instante. Aunque, recuerdo que al leningradense Eugenio Bogorov le gustaba jactarse de las severas exigencias y de la alta cultura del Colegio Cinematográfico de Leningrado. Nosotros le perdonábamos su tono altanero en nuestras discusiones, pero en el fondo del alma considerábamos que los moscovitas eran superiores . . .

Pero a Eugenio lo querían todos, y el dúo creador, Karmazinsky-Bogorov, era muy apreciado; eran los cronistas más competentes y la juventud tenía mucho que aprender de ellos, y lo hacía con interés.

. . . Pero volvamos a las ardientes estepas de Ucrania en 1923.

En el tórrido espejismo sigue la segada. Es justamente en esa época que el campesino, por primera vez en la historia de la agricultura, tuvo la revelación de la alegría que da el trabajo colectivo.

En la vida del *mujik* irrumpió repentinamente una tormenta de sensaciones aún desconocidas, sentimientos, hechos, realizaciones . . . ¡Con qué dificultad debía todo eso reflejarse en el pequeño propietario, quemarlo, empujarlo de un extremo al otro, hasta que todo encontrara su lugar!

Mucho parecía incomprensible. Mucho era desconocido. La fuerza del régimen coljosiano no se revelaba enseguida y el coljós no podía terminar rápidamente con la secular pobreza del campesinado.

Por eso no eran pocos los incrédulos, ni las atormentadoras dudas, debidamente avivadas por las esquirlas de los *kulaks* . . .

Quizá por eso también es que había muchos holgazanes, indiferentes y astutos. Vivían guiados por el principio: trabajar lo menos posible y dar lo menos posible. Estaban muy conformes con la distribución de las utilidades —no según la cantidad de trabajo realizado sino según el número de bocas . . .

Eran los primeros que corrían al granero con sus bolsas vacías para recibir su ración.

En nuestra comedia satírica *Tit* filmamos cómo la numerosa familia del haragán Tit, de 14 bocas, se lanzaba por la calle levantando una nube de polvo, temiendo llegar tarde a la distribución de las raciones. Hubo una reacción tumultuosa del auditorio, que conocía muy bien a su vecino Tit.

He conservado algunas fotos de esta comedia: A Tit lo lleva al trabajo un jinete, atándole un lazo al cuello: él se resiste. El título decía: Tit no tiene prisa para comenzar su trabajo. Por sus episodios excéntricos, la comedia interpretaba un proverbio ruso:

—Tit, ¡vamos a segar! —No, me duele la panza.

—Tit, ¡vamos a comer! —Voy, ¿dónde está mi cuchara grandota?

Cuando Tit tenía que atender la segadora, se le caían los pantalones y tenía que atajarlos con una mano, mientras con la otra ponía el trigo en la máquina. Los compañeros ya estaban fastidiados por esa clase de ayuda y Tit se ponía a buscar un trozo de piola para reemplazar al cinturón perdido. La soga que había encontrado era más larga de lo necesario y resultó ser la punta de un carrote de arrastre, de manera que los caballos lo izaron con una pila de paja al tope de una hacina...

Cuando, una vez, lo mandaron a la ciudad para vender unos gansos, Tit demostró todos los aspectos y todos los hábitos de una invencible pereza, hasta que por fin decidió tomar un baño. Para que los gansos cansados no se le escaparan, los ató con su ropa, pero al salir de la laguna, los gansos habían desaparecido entre las espesas malezas de girasoles. Buscó en vano. Tit tuvo que regresar al koljós en traje de bailarina, unos girasoles en el pecho y un cinturón de girasoles en lugar de pantalones, sin gansos y sin ropa...

Se ha conservado la foto de este cuadro sensacional, que provocaba estruendosas carcajadas.

El papel de Tit puede considerarse como el más exitoso del actor V. A. Maslatzóv. Ahí demostró, como nunca, con la maestría de un clown, su verdadero talento de actor cómico. Luego, cuando abandonó el tren, trabajó con mucho éxito en un circo, justamente en el papel de clown.

Como siempre, la comedia de Tit fue escrita durante la noche, cuando reinaba una relativa tranquilidad y casi no me interrumpían con asuntos de administración y redacción. Esta comedia en dos partes fue filmada en pocos días y su éxito, en todos los viajes, fue muy grande.

Yo consideraba que *Tit* era mi mayor éxito en comedias. Nuestros trabajadores en masas contaban que después de cada representación, en la que todos habían reído hasta las lágrimas, en cada campamento buscaban al prototipo de Tit, llamaban a los holgazanes por sus apellidos, los presentaban en el estrado al público y no muy cariñosamente los obligaban a hacer autocrítica.

Casi siempre, después de las conversaciones serias sobre temas de producción sugeridos por nuestras películas de crítica, alguien del público gritaba:

—¡Tit! ¡Otra vez muéstrennos el Tit!

Y todos gritaban: Tit.

Y ninguna de las exhortaciones del instructor (pues desde el amanecer había que segar) llegaban a apagar el deseo de reírse un poco más al ver cómo Tit, a la cabeza de su numerosa familia, corría con bolsas vacías para recibir su ración de pan.

...En 45 días de viajes por los koljoses el cinetrén filmó y presentó 11 películas (12 partes) con un metraje útil de 3659 metros.

Apenas empezamos a acostumbrarnos a nuestro papel de investigadores y combatientes en la gran lucha por el pan, cuando recibimos un telegrama de Moscú que nos ordenaba un rápido traslado de nuestro tren a Vinnitza, para tomar parte en las maniobras del Ejército Rojo.

Ya no recuerdo el traslado a Vinnitza, pero en nuestros registros anuales quedaron dos fechas:

—18 de agosto: viaje por el trigo terminado.

—22 de agosto: iniciación de la etapa militar.

El traslado del tren y los cambios en el equipo para la nueva empresa se hicieron en sólo cuatro días.

¡Cuatro días! Hoy, este número no significaría nada sensacional. Sin embargo, ha de recordarse que en 1932 nuestro cine era aún muy torpe y lento, no sólo en lo que se refiere a su nivel tecnológico sino también a su carácter operativo en lo político.

Por eso el éxito de una maniobra realizada en cuatro días, con la completa restructuración de la vida productiva de una empresa bastante compleja, nos alegraba no menos que el éxito de una gira.

Para ello existían profundas causas, en las que desearía detenerme.

En el cinetrén se esperaba las maniobras militares con gran interés. Recordemos que nuestra organización surgió como una búsqueda experimental de formas y métodos cinematográficos que luego serían aplicados al servicio del Ejército Rojo durante los rudos años de las futuras guerras.

He conservado el primer borrador de un croquis sobre la necesidad de crear un tren fábrica ambulante para trabajos en condiciones de guerra.

Fue escrito por mí, en 1930, y firmado por mí y mi amigo, el operador M. V. Hinding, ahora fallecido. Expresábamos nuestra preocupación por la falta de preparación de nuestro cine para trabajar en condiciones de guerra, cuando se precisara una rápida reorganización.

En aquellos años es natural que fuera difícil imaginarse el carácter de la futura guerra y los métodos de nuestro trabajo en el ejército.

25 años después de la Gran Guerra Patria, quisiera mencionar el proyecto del cinetrén, esbozado 11 años antes de su realización.

1. - La Cinebase de PUARM representa una cine-fábrica en miniatura sobre ruedas (del tipo de una redacción de un diario rodante), adaptada a la producción independiente de programas de cortometraje.

2. - Como núcleo orgánico de PUARM, la cine-base queda enteramente dedicada a los trabajos de propaganda, partiendo de los problemas políticos y de actualidad en el ejército.

3. - Con este motivo la cinebase produce:

a) una cinecrónica (por ej.: nuestros éxitos, trofeos, héroes, etc.);

b) películas militares didácticas, informaciones sobre inventos y novedades de la técnica militar del adversario y medios para combatirlos;

c) carteles (por ej.: "¡Adelante con el avance!"), comunicación con la población, etc.

d) caricaturas, folletines cómicos (por ej.: lucha contra los saqueadores, desertores, honradez política, disciplina, etc.);

e) lemas (conducta con los prisioneros, etc.).

f) Multiplicaciones.

4. - Principios fundamentales del trabajo: actualidad, rapidez máxima, precisión del contenido, honradez política en la solución de problemas de propaganda.

En este sentido la base tiene que acercarse a los principios laborales de un diario de las fuerzas armadas.

"...tenemos que lograr que literalmente cada día la base presente en las pantallas del ejército cortometrajes que levanten los ánimos hasta el entusiasmo, que expliquen los lemas, que muestren las hazañas heroicas, los héroes, las crueldades del enemigo, etc."

...Nos creyeron. El cinetrén fue creado a pesar de todos los obstáculos principalmente debido a las demoras causadas por la incipiente industrialización del país. Hoy quedan olvidadas las enormes dificultades de aquel entonces, pero nosotros bien sabemos en qué escalas se producían y lo que costaba conseguir los vagones, los aparatos y los amplios medios materiales para un experimento cuyos resultados eran aún inciertos.

EL ENCUENTRO CON EL EJÉRCITO ROJO

En la estación Vinnitza, nos colocaron, como siempre, en un desvío. Al bajar por los escalones del vagón, los románticos se daban cuenta de que habían llegado para un examen de preparación para un caso de guerra.

Aquí poco valía la experiencia de las giras anteriores.

El Ejército Rojo, con su neta organización militar y política, no admitiría nuestro estilo crítico en la persecución de todo lo inepto.

La formalidad de todo el ambiente de las maniobras militares, la carencia de objetos que se prestasen a una crítica mordaz, las comunicaciones completamente diferentes con nuestros espectadores, todo esto exigía un nuevo criterio aplicado a las formas, métodos y estilo de nuestro trabajo.

El comando y los organismos políticos nos recibieron cordialmente, y hasta el último día de la gira nos prestaron su apoyo en todo.

Nos fueron adscriptos comandantes, consultantes idóneos, nos dieron uniformes militares, nos proveyeron de mapas de las operaciones militares y, lo más importante, nos dieron medios de transporte.

El cinetrén fue unido por teléfono con el estado mayor, de modo que en cualquier hora del día o de la noche podíamos ponernos en comunicación para saber lo que pasaba con los "azules" o los "rojos".

Semejante "service" inesperado nos dio la posibilidad de practicar el experimento curioso —para esa época— de presentar en la pantalla un resumen de las operaciones en ambas partes de las maniobras.

Según el curso de los acontecimientos, en nuestros animadores se reanimaban los mapas militares. Allá, mediante nuestros consultores, se fijaban las marchas de nuestras unidades militares, el paso de los ríos, los encuentros de combates, los ataques de flanco. Los 3 aparatos multiplicadores del tren trabajaban las 24 horas. Los 8 operadores estaban puestos "en primera plana".

Cansados y cubiertos de polvo, traían al tren, generalmente de noche, las películas sacadas durante la jornada. Más frecuentemente aún, la película era traída por un ordenanza a caballo. Durante la noche se podía revelarla.

Por la mañana se hacía el montaje con los mapas multiplicadores. A la noche salía en pantalla para los participantes de las maniobras.

El mapa de animación ligaba entre sí los episodios dispares de la cinecrónica, haciendo comprensivas las acciones de los regimientos, compañías, secciones, aclarando a los participantes el sentido de los acontecimientos.

Estas películas nuestras se llamaban así:

"Segunda etapa de las maniobras de Varonovzitzi"
"Un resumen de las operaciones número 4"
17 de agosto de 1932

Tales resúmenes, confeccionados con suma urgencia al precio de un trabajo de 24 horas no podían pretender una alta calidad cinematográfica. Aun no existía el cine sonoro. El sonido era reemplazado por los títulos. Los cuadros de las maniobras solían filmarse en lugares que no representaban sitios de importancia decisiva.

Sin embargo, la aparición en la pantalla del mapa según el cual se movían y "combatían" los adversarios, los temas de las crónicas donde el espectador podía adivinar y comprender y captar las intenciones de los "azules" o "rojos" y solían reconocerse entre los combatientes o en el paso de un río, todo eso atraía el interés, tanto de la oficialidad como de los contingentes.

Cuando miro hoy por televisión las últimas noticias provenientes, primero de Sverdlovsk, luego de Riga o de Simferópol directamente, reviven en mi memoria nuestros anticuados e ingenuos tanteos para ahorrar literalmente cada hora con el objeto de presentar a nuestros espectadores una película que lo pusiera al corriente de la más urgente información.

A veces, el operador entregaba al ordenanza de turno a su lado, la caja con la película recién filmada, para que la llevara al galope al cinetrén, donde ya lo esperaba Sheviakov, quien, sin perder un minuto, durante la noche, se ocupaba de la revolución, mientras a Sheviakov ya lo esperaba el director para que la película aún no completamente seca fuera probada en pantalla y sometida inmediatamente al montaje. Al director lo esperaba el filmador de letreros, etc.

¡Recuerdo con qué alegría y arrojo tratábamos de utilizar cada minuto, elaborando algún procedimiento técnico en forma ultraconcisa, de modo que entre la filmación y la presentación en pantalla no había ninguna pausa!

Boris Nicolaevich Shumov, el excelente organizador de producción, se entusiasmaba con este apasionante experimento.

Había leído en alguna revista, que en esa misma época se habían hecho cinerreportajes en América. El repórter, luego de haber filmado algún acontecimiento sensacional, como un incendio, una explosión o un accidente, dirigía su automóvil hacia su estudio cinematográfico, con su mujer o su hijo al volante, mientras se ocupaba, en chasis cerrado, de revelar la película. . .

. . .Además de los 4 resúmenes de las maniobras de Voronovitzi, hicimos 8 películas, en 20 partes, con 5385 metros útiles.

Previendo el carácter particular del trabajo en las condiciones del frente, nos pusimos de acuerdo con Moscú, de antemano, para que el cinetrén fuera provisto de personal suplementario. Llegaron los directores Bubrik y Morgenstern y los operadores Makaséev, Krichévski, Simonenco, Frolenco.

Sólo después de 9 años nuestros operadores fueron asignados al frente para filmar la crónica de la Gran Guerra Patria.

Todo había tomado un cariz muy diferente del que imaginábamos durante las maniobras de Voronovitz. En los 9 años transcurridos, el Ejército Rojo se transformó de manera increíble, y me parece interesante seguir el curso de esas transformaciones paso a paso con nuestras películas de aquel entonces, para poder apreciar la escala de esos cambios.

Así, la película del cinetrén titulada: *Tiro de batalla de una sección*, correspondía a la mediana potencia de fuego de la infantería en los años 30.

Entonces no había armamentos automáticos, ni morteros, y el número de ametralladoras era muy reducido. El armamento más común era el fusil ruso de 3 líneas, y la granada.

La película *La marcha de cien kilómetros* mostraba "La Reina de los Campos" —la infantería— carente, entonces, de todas las mejoras de la mecanización y de la motorización. La oficialidad nos sugirió cuáles eran, para el ejército del momento, los principales problemas de la marcha:

alta capacidad de maniobra, superación de los obstáculos e impedimentos, disciplina en la marcha, guardia de defensa, resistencia física, etc.

La película *El combate de encuentro* correspondía exactamente a las normas establecidas y a las enseñanzas tácticas de los teóricos castrenses del tiempo...

Hoy me parece increíble que no hubiese tanques, que la artillería aún no llegase a ser el Dios de la guerra y que la aviación desempeñase un papel secundario.

En mi memoria reaparece ahora la imagen de la guerra del pasado y comparo las maniobras de Voronovitzi con lo vivido con el Ejército Rojo en su combate con el fascismo.

¡Qué extraordinario trampolín para nuestra victoria crearon los dos heroicos planes quinquenales de preguerra, que transformaron a un país industrialmente atrasado en el imbatible arsenal del Ejército Rojo! Es justamente en aquellos años cuando en los baldíos y periferias de las viejas ciudades surgían gigantes siderúrgicos, fábricas de aviación, de automóviles, de maquinarias, realizados precisamente a tiempo, para enfrentarse en combate mortal con el hitlerismo...

Recuerdo el lema preferido del pueblo: "El quinquenio en 4 años", que despertó en el país entero una energía desconocida hasta entonces. Efectivamente, lo que en el mundo entero parecía increíble, sucedió, pues el Primer Plan Quinquenal se realizó en 4 años, lo que permitía vislumbrar los ritmos del Segundo Plan Quinquenal.

En manos del Ejército Rojo se entregaron armamentos tan poderosos como no habríamos podido imaginarnos en las maniobras de Voronovitzi, donde levantaba el polvo la infantería armada de fusiles obsoletos y la oficialidad, tensa, tratando de prever los contornos de las tremendas batallas del porvenir...

Nuestra película *El combate de encuentro* ya llevaba en

sí todas las modalidades de aquella temporada. Se le otorgaba un papel importante al mapa multiplicador, por el cual se movían, se acercaban y entraban en combate grandes masas de formaciones militares.

La película *Las tareas* ponía a prueba la perspicacia del soldado, y lo hacía en forma entretenida. En 1927, en el estudio del "Conserkino" presentamos en la pantalla la película *La exploración*, que contenía cuatro interesantes problemas tácticos.

Se ha conservado un folleto que explica cómo utilizar esta película de insólita construcción. Al principio, los títulos y letreros advierten al espectador:

—SIGAN ATENTAMENTE LAS ACCIONES DE LOS HOMBRES DEL SERVICIO DE INTELIGENCIA.

—ANOTEN SUS ERRORES.

—TOMEN DECISIONES RAPIDAMENTE: ¿CÓMO HABRÍAN ACTUADO EN SU LUGAR?

—VAMOS A PARAR LA PELÍCULA, ¡DISCÚTANLA!

Después de la discusión en la pantalla, daremos una de las variantes correctas del problema.

Quisiera exponer aquí uno de los interesantes rompecabezas de la película:

PROBLEMA NÚMERO 3
¡QUÉ PAPELÓN!

En la pantalla, la sección de tiradores está llevando a cabo una pesquisa.

Un hombre sospechoso ha sido arrestado. Al revisarlo se descubre un papelito, un recorte de un mapa militar, marcado con lápiz:

—¿UN ESPÍA?

Letrero: —¿QUÉ HACER?

El jefe de la sección manda al espía al estado mayor, lo entrega a un escolta bastante simplote, dándole también una nota escrita en el acto, y luego sigue con su tarea de investigación.

El escolta lleva al preso.

De repente, ¡alerta! A lo lejos se ve un grupo de jinetes. Al ver al detenido con su escolta, se lanzan al galope para cortarles el camino.

Letrero: ¿QUÉ HACER?

El escolta pierde la cabeza. Empujando la espalda del detenido, lo hace correr... Luego comprendiendo que era inútil correr lo obliga a acostarse en medio del trigo. De su gorra sacó el informe. Se da cuenta de que ese papel no tiene que caer en manos enemigas, se lo metió en la boca, lo mastica y se lo traga.

Los jinetes rodean a los dos hombres.

¡Alto! ¡Manos arriba!

El escolta levanta los brazos y queda paralizado: ¡Eran los suyos! Los jinetes ríen. El pobre escolta confiesa: ¡Me comí el informe! ¿Qué hago ahora?

Letrero: ¿CUÁLES SON LOS ERRORES QUE COMETIERON EL JEFE DE LA SECCIÓN Y EL ESCOLTA? ¿QUÉ ES LO QUE TIENE QUE HACER? DISCUTAN.

La exhibición de la película se interrumpe. Los espectadores comienzan la discusión de lo acontecido. Hubo muchos errores. El jefe de sección tenía que haber leído el contenido de su informe al escolta. El escolta no debía destruir el informe antes de averiguar con quién se iba a encontrar, con enemigos o con los suyos. El escolta no tiene más que una salida: cumplir la orden y llevar al detenido al Estado Mayor, informando todo lo que ha ocurrido.

Recuerdo cómo se acaloraban las discusiones cuando llegábamos con nuestra película a los cuarteles de la guarnición de Moscú.

Con frecuencia los comandantes tomaban parte en el

debate. Citaban los estatutos. Recordaban casos de la guerra civil.

Con dificultad separábamos a los que discutían para mostrarles en la pantalla una de las variantes de una solución correcta.

Así iban los investigadores. Así encontraron al "espía". Ahora el espectador está ya armado de un punto de vista crítico.

¿Sabe, pues, mencionar, cuán útil resultó para la preparación miltar de nuestros jóvenes?

La película *Tarea*, filmada durante las maniobras de Voronovitzi, repetía nuestro experimento de Gosvenkino.

Pero, ya no recuerdo si tuvimos la oportunidad de exhibirla en el ejército. Creo que no.

Al igual que la estrechez de nuestros vagones, nos perseguía la falta de tiempo.

Con muchísima dificultad nos metíamos en temas desconocidos, y apenas empezábamos a familiarizarnos con los problemas más importantes y nos aproximábamos a soluciones interesantes y constructivas, nos parecía que ahora sí podíamos trabajar bien, pero... los vagones se ponían en movimiento, las ruedas sonaban al unísono con los rieles llevándonos a nuevas giras y hacia nuevos problemas desconocidos.

Durante los días de las maniobras filmé una comedia militar en 3 partes: *La trampa.*

¡No existen situaciones sin salida!, decíamos desde la pantalla. (El escenario se ha conservado.)

Sentado en el techo, Masletzóv, observador de artillería, está dirigiendo el fuego de su batería, cuando de repente el patio de la casa se llena de ulanos (lanceros) enemigos.

El muchacho no tiene otra alternativa que esconderse en la chimenea. Pero en seguida prendieron el fuego en ella y Maslatzóv, ennegrecido, todo embadurnado de hollín, tuvo que volver al techo. Allí lo vio uno de los ulanes y, salvándose de su curiosidad, Maslatzóv volvió a la chimenea, bajando de cabeza en medio del humo y cayendo como un diablo ante el cocinero espantado.

Un carabinero lo apuntó en seguida, pero el tiro falló y Maslatzóv, causante de un verdadero pánico, logró escapar.

Letrero: APROVECHA LA MENOR INADVERTENCIA DEL ENEMIGO PERO NO PIERDAS LA CABEZA.

Maslatzóv se escondió entre los juncos, se aseó y se aproximó al camino, donde un viejo trataba en vano de extraer su carro del pantano. Maslatzóv lo ayudó y en señal de agradecimiento el viejito consintió en esconderlo al fondo del carro, bajo el heno. Lo trajo a un pueblo. Pero se portó de manera algo extraña: detuvo a su caballo al lado de un centinela enemigo y empezó a explicarle con gestos que en el fondo de su carro tenía escondido a un soldado rojo.

Pero el centinela era más bien tonto y, además, estaba tan entusiasmado con la confección de una flautilla de junco que los esfuerzos del viejito quedaron vanos. Enfurecido por tanta indiferencia, el viejo arrancó el heno que tapaba a Maslatzóv... descubriéndolo.

Pero en ese momento sonó la flauta del centinela, y la alegría fue indescriptible... ¡era su triunfo!

Viendo su fracaso, el viejo judas siguió su camino, llevando a Maslatzóv hasta un sólido granero donde intentó encerrarlo, pero éste dándose cuenta de las malas intenciones del viejo, se metió en un barril, que encontró al lado, vacío y vertical.

El viejo se puso su sotana (resultó ser un pope), puso una tapa al barril y sentó encima a su esposa, bien gordita, ordenándole vigilar al detenido mientras él iba corriendo a avisar al Estado Mayor, Maslatzóv trató en vano de voltear al barril, pero la gordita estaba alerta y resistía.

Sin embargo, Maslatzóv seguía ingeniándose y logró acercarse a una cuneta, paso a paso. Cuando llegó al borde de la zanja, encontró una pequeña abertura por la cual se escapó...

Entretanto el pope había llegado al Estado Mayor, y ahora volvía rodeado de soldados. La dama les mostró el barril: —¡Aquí está!

Pero cuando lo dieron vuelta estaba vacío...

...He mencionado solamente algunas aventuras del artillero, al releer el guión conservado en nuestro archivo.

Los participantes en las maniobras brindaron una excelente acogida a la película, así como a todas las comedias del cinetrén, que figuraron en todas nuestras giras.

Nuestro tren abandonaba Vinnitza.

Bastante cansados, nos dábamos cuenta de que el examen militar lo habíamos pasado bien. Esto fue ampliamente confirmado por los halagadores juicios de las autoridades de las maniobras sobre la idoneidad de nuestra empresa en el cumplimiento de tareas de operaciones tecnológicas.

—Pase lo que pase —no perderemos la cabeza— decían con satisfacción nuestros entusiastas, recuperando el sueño después de los alegres zafarranchos.

La gira militar nos resultó muy instructiva desde todos los puntos de vista.

Aquí podría decirse que habíamos perdido nuestra función principal, la de organización política, o de orientación, con espectadores mineros, coljosianos, metalúrgicos, en cuya vida productiva nos podíamos inmiscuir sin limitaciones.

En cambio, en el ejército, todo el trabajo con nuestros espectadores era guiado por organismos políticos, y nosotros, habiendo perdido nuestro estilo, nos sentíamos algo confundidos, como apartados...

Pero es justamente eso lo que nos ayudó a tener plena conciencia del valor del trabajo con las masas, lo que tomamos en cuenta en nuestras giras ulteriores.

INAUGURACIÓN DEL DNIEPROSTROY

Tres días después de haber abandonado Vinnitza, nuestro cinetrén ya se encontraba en la alta ribera del Dnépr, al lado mismo del dique.

Desde las ventanas del vagón se abría el inolvidable, maravilloso espectáculo de la Estación Hidroeléctrica del Dnépr. (Dniéper.)

El primogénito del Primer Plan Quinquenal, Dnieprogués fue su máximo triunfo. Lo construía el país entero, al precio de inauditos esfuerzos.

Todo el pueblo esperaba su inauguración.

Llegamos al Dniéper 5 días antes de la solemne fecha, y sin perder ni una hora, iniciamos el trabajo con la única película que hicimos durante este viaje.

El director de mayor experiencia, N. N. Karmazinski, fue encargado de filmar y montar la película en 4 días, con todos sus títulos y letreros, dejándose lugar solamente para filmar actualidades de la solemne reunión y del festival popular en el día de la puesta en marcha.

Parecía muy tentador exponer la película en el mismo día durante el gran banquete oficial.

Así se hizo. Sin pérdida de tiempo, 5 operadores filmaron todo lo que constituía el orgullo de los constructores.

Durante el montaje del filme, Karmazinski añadió también los cuadros que nos habían preparado en Moscú sobre la iniciación de la construcción, sobre las riberas desiertas del río.

Como si estuviera aplastando el tiempo, la película mostraba cómo, ante los ojos de los espectadores, surgieron el gigante novedoso y la bonita y alegre ciudadela de los constructores. Hoy en día, nuestros ojos han visto otros gigantes, otras ciudadelas nuevas y enormes empresas industriales...

Pero entonces, corría el año 1932, y la primera calle filmada —piénselo, la primera calle de 8 alegres casitas— ¡parecía una visión milagrosa del porvenir!

Por eso los cuadros más sencillos provocaban lágrimas de alegría en los ojos de la gente soviética.

Así es que, para el día de la solemne inauguración del Dniéprostróy, la película —de unos 400 metros— estaba lista.

Llegó el día del 10 de octubre. Con gran emoción estábamos filmando el mitin de muchos miles de personas, los desfiles de los constructores y de los invitados.

Filmamos el discurso del presidente Kalinin.

Filmamos el discurso de Sergo Ordjonikidze.

Filmamos los discursos de los constructores y trabajadores de choque.

La *casseta* lista se enviaba inmediatamente por expreso al cinetrén, donde Sheviakov la recibía en su laboratorio y para medianoche ya pasaba su material a la mesa de montaje.

A la noche hubo un gran banquete oficial con participación de invitados de las repúblicas aliadas y periodistas soviéticos y extranjeros.

En el gran salón se apagaron repentinamente las luces y en la pantalla apareció el primer título:

"Inauguración del Dnieprostroy"
10 de octubre de 1932

¡La película fue sensacional! Nadie, entre los visitantes, había visto jamás una cinecrónica filmada apenas unas horas antes, con presencia de los mismos espectadores del momento más solemne, y se miraban a sí mismos en el cuadro de la pantalla. Hoy no le vemos nada de extraordinario, ¡pero se trata del año 1932!

Frente al cinetrén aguardaba el coche de Dniepropetrovsk. A las 20 horas Sheviakov le entregó la segunda copia de la película. A las 23 horas la película llegó a la planta siderúrgica más grande del país. En el patio ya estaba preparada una gran pantalla.

La película se expuso ante muchos miles de metalúrgicos. Fue acogida con lágrimas de alegría. Pidieron que se repitiera. La segunda vez los obreros de los altos hornos, los fundidores de acero, laminadores, cantaron el himno proletario internacional:

¡Construiremos un nuevo mundo,
Donde quien nadie era — lo será todo!

Significaba que no en balde habían marchado contra los generales blancos, a pesar del hambre, el tifus, la pobreza y la destrucción; no en balde se habían privado de todo para colocar las primeras piedras del nuevo mundo que, en la conciencia de millones de hombres, aún no era una realidad.

¡Y aquí teníamos el Dnieprostroy! ¡Un gigante luminoso y real. El primogénito que abría el camino hacia las cumbres del socialismo.

La película hubiera podido ser mejor o peor, pero su éxito no dependió de sus creadores, sino de los espectadores.

Aquí la explosión de la alegría popular fue provocada no por la obra de un artista, sino por la hazaña de un pueblo que por vez primera vislumbró su porvenir en los simples, pero verídicos cuadros del microfilme sobre el Dnieprostroy.

Venciendo todos los obstáculos del transporte, los correos enviados con urgencia por el cinetrén lograron entregar sus películas al día siguiente a la inauguración en Moscú y Kiev, donde subió a la pantalla con invariable éxito.

Abandonamos el Dnieprostroy al día siguiente de su solemne inauguración habiendo pasado solamente 7 días en esta gira.

¡Teníamos tan pocos deseos de irnos! ¡El tren estaba al lado del dique!

Abajo se embravecía el ahora domesticado Dniéper. Nos iluminaba un sol de otoño. Cerca del agua se divertían los constructores, para los cuales habían llegado días extraños: ¡Ya no había nada que hacer! ¡Nada que hacer! ¡Increíble, pero angustiosa felicidad! Nosotros, en el tren, estábamos experimentando ese extraño estado, a la par de los hormigoneros, armadores, guincheros...

Nuestros talleres están vacíos. El tren parece muerto. Todos están en el dique, con el pueblo.

Boris Shumov se pone a reír.

—¿Por qué esta euforia, Boris?

—Estamos haraganeando, pues —dice Shumov—; ¡qué barbaridad! Uno no tiene nada que hacer.

Yo comprendo con qué intensidad le toca vivir esa extraña situación. Durante los días de nuestra actividad tenía menos tiempo para dormir que todos los demás. Bajo el dique, al lado del agua, Vasia Krylov y Vasia Matiúshin pescaron al spinning un enorme pez.

—¡Qué epidemia! —exclama el encantado Vasia—. ¡Es nuestra cena! ¡Mañana a la mañanita, ya verán lo que sacaremos!

...¿Mañana? Ya antes del amanecer nos enganchó una locomotora y nos llevó quién sabe dónde en la oscuridad, por la estepa...

Nuestra fábrica, nuestra casa, se balanceó, haciendo sus habituales ruidos en las juntas de los rieles, recordándonos que nuestra empresa carecía de esas fundaciones que mantienen a todas las fábricas del mundo unidas con la Madre Tierra. Todo lo teníamos: talleres, viviendas, contaduría graje, pero funciones, ¡no!

Hay ruedas. Regularmente miden kilómetro tras kilómetro, acercando nuestro tren a la vanguardia del inaudito combate por el socialismo.

. . . Adelante tenemos al Donbass (la zona del Don). Aparece por las ventanas de nuestros vagones a través de una redecilla de lluvia otoñal, impresionando por la potencia del paisaje industrial.

Entre humos y nieblas se deslizan ante nuestros ojos las usinas, los altos hornos, los vertederos de escorias humeantes, los oscuros socavones de las minas, los ruidosos nudos ferroviarios.

Nos tambaleamos en el embrollo de los rieles de la estación. En las ventanas silban los vientos y soplan los vapores de las locomotoras de maniobras.

¡Oh! ¡Qué ruidoso e inhóspito es este ambiente del negro reino del carbón y del metal! De su vida no sabemos casi nada.

No sabemos nada y sin embargo proyectamos penetrar en las fallas de su situación, en la maraña de sus averías, en los enredos de sus estrecheces. . . Teníamos que empujar a los atrasados, despertar a los burócratas y conservadores, marcar a los saboteadores del Plan.

EN PRIMERA PLANA

Nos colocaron al lado de la fábrica, al borde de la vieja Yúzovka, donde quedaban huellas de la terrible pobreza prerrevolucionaria que reinaba allí. Lugar y tiempo de poca alegría.

Otoño húmedo, días grises, nieblas. Alrededor nuestro todo es negrura y suciedad, debidas al polvo hullero y al hollín de la fábrica. . . ¿Qué es lo que vamos a poder filmar aquí?

¡Pero el Donbass es la clave del Primer Quinquenio! Es su mágico sostén. Sus méritos en la transformación de nuestra Patria son inconmensurables. Quizá por eso es que tanto deseo compartir mis meditaciones al respecto, que exceden el marco de la descripción de este viaje.

El hombre envejece imperceptiblemente. A veces uno encuentra una vieja foto; aún no había ni canas, ni arrugas.

—¿Cuándo aparecieron? ¿En qué día?

No hay tales fronteras para la vejez. Ella se infiltra a gotas, te cambia la cara (y el alma también) sin que lo adviertas, platea tu cabellera sin que lo notes como si fuera involuntariamente, para no afligirte repentinamente. . .

Es una manera suave, casi tierna, de ponerte en tu lugar.

. . . ¡Qué lindo sería, si fuera posible, recuperar la juventud sin notar los minutos felices de las transformaciones! Poco a poco desaparecerán las "patas de gallo", las arrugas, el cabello será más espeso, no habrá calvicie y flaccidez del rostro. . .

¡No, no son fábulas ni ingenuidades! Justamente así es cómo rejuvenece, perdiendo la caducidad nuestra gran Patria.

Desaparecen de su cara, imperceptiblemente para nosotros, todas las huellas de sus increíbles privaciones y decrepitud.

La generación de mis contemporáneos, los contemporáneos del siglo, son los mejores testigos de este milagro. En 1900 yo tenía 14 años. Recuerdo la Rusia de madera y alpargatas, al policía con su pistola atada a un cinturón rojo, con su gorra; recuerdo la pobreza de los suburbios de la ciudad, las paupérrimas aldeas. . .

Sí, ¡un país de madera!. . . Muchachito de 14 años, me pasaba horas frente a la herrería, recogiendo pedacitos de hierro, buscando en el basurero municipal y en los vertederos para encontrar clavos herrumbrados, pedazos de herradura, viejos candados: por la chatarra se pagaba a los muchachos hasta 30 copeks por el pud (antigua medida rusa igual 40 libras), porque había poco hierro en el país de la madera.

He mencionado ya la cifra: 110 millones de toneladas de acero fundido en la Unión Soviética durante el año 1969.

¡Como hemos adelantado, entonces, desde el año 1913, cuando en el inmenso estado de Rusia se produjeron solamente 4 millones de toneladas de arrabio!

¡4 y 100! 4, cuando había ciudades de madera, arado, alpargatas; 100, cuando nuestras naves cósmicas recorren el universo. Es extraordinario cómo rejuvenecía y sigue rejuveneciendo nuestra vieja Rusia, como si hubiese invertido las inmutables leyes del envejecimiento.

¡110 millones de toneladas de acero! En este triunfo, el Donbass ocupa un lugar de privilegio. Realmente fue el único proveedor no sólo de cualquier nueva empresa constructiva del Primer Plan Quinquenal, sino también el padre de las novísimas y magnas fábricas metalúrgicas.

Si desde 1928 hasta 1936 se han introducido en el país 36 nuevos altos hornos es porque la fundición del metal para ellos fue ejecutada por las viejas fábricas de Makéevka y Yúsovka.

Luego, más tarde, en ayuda del Donbass, se crearon los poderosos complejos de Kusbass, Magnitogork, Azovstal y Zaporozhie...

Cuando nuestro tren fue puesto en los desvíos de Yúzovka, el Kuzbass y Magnitka estaban aún en construcción y eran, por lo tanto, los más sólidos consumidores del metal fundido en los altos hornos del sur.

Uno puede imaginarse con qué tensión vivían los metalúrgicos y mineros del Donbass en los días de nuestra llegada.

Para esa época el cinetrén ya estaba provisto de su propia

tipografía, ya había instalado en el garaje una impresora y empezó a publicar su propio diario: *Ritmo*.

Su redactor, el joven periodista Jan Krasútsky captó muy pronto nuestro estilo de crítica mordaz y llenó las páginas del diario con material lacónico, donde la experiencia de los vanguardistas chocaba con las señales del atraso y fallas inexplicables.

En combinación con la película informativa, el diario resultaba un inapreciable sostén para trabajo de masas.

Ahora, al llegar a los trabajadores de altos hornos de una fábrica atrasada, exponían en la pantalla una película sobre los métodos del mejor trabajador de altos hornos, Pushkin, entregando, simultáneamente, a cada uno de los presentes un número especial del diario *Ritmo*.

Nuestra hoja de combate clamaba a voz en cuello por las causas del escaso rendimiento de los presentes. Se enumeraban los hechos, cifras, las dolosas omisiones en el cumplimiento de los procedimientos tecnológicos, el pésimo trabajo del laboratorio; se analizaban las infracciones al organigrama, la confusión en la transmisión de las cubetas de arrabio... Se demostraba la indiferencia de la administración, la afición a la bebida, las reiteradas ausencias al trabajo, etcétera.

Gracias al diario, nuestra "película procurador" logró resultados triplemente productivos.

Tengo a la vista un viejo ejemplar del diario *Ritmo*.

Nuestro belicoso diario documentaba los múltiples esfuerzos del cinetrén en aportar ayuda al heroico Plan Quinquenal para entusiasmar a los mineros y metalúrgicos del Donbass, lo que facilita mi problema de describir este viaje.

Siempre recuerdo con gratitud al redactor de *Ritmo*, Iván Kondratievich Krasútski, cuya inquieta energía se combinaba con el arte de asir lo principal, para luego dar una aguda interpretación general de los hechos de la vida diaria del Donbass que parecían insignificantes o negativos.

Intolerante y pegajoso como un cardo, Jan Krasútzki nos gustó a todos y pronto lo apodamos: Jan "Pilsudski".

Recuerdo que Jan estaba indignadísimo y exigía se dejara de llamarlo así:

—Yo no voy a tolerar semejante apodo, ¡qué tengo que ver con Pilsudski! *

—¡Pero Jan, si es en broma, con amor!

Era muy ingenioso y hacía milagros aprovechando las fotos que se hacían para los *stands*, que trabajaban a la par de las películas y de los cuales hablaré más tarde.

En el Donbass se justificó ampliamente el método ya experimentado de la comparación de fallas y negligencias con muestra de éxito y cumplimiento leal.

Al encontrarnos con los obreros de altos hornos del Don, nos ayudó muchísimo M. P. Pushkin, obrero de altos hornos, famoso en aquel tiempo.

Nuestra película *El secreto de Pushkin* exponía las causas de sus sensacionales éxitos.

Pushkin obtuvo el segundo premio en el concurso pansoviético de obreros de altos hornos. Su nombre resonó por todo el país y nuestros obreros esperaban con impaciencia que apareciera la película.

Habíamos reconstruido en la pantalla una serie de típicas fallas en el procedimiento de altos hornos, que Pushkin logró dominar.

"Nuestro horno no salía de la tabla negra (del pizarrón), cuenta Pushkin en el diario *Ritmo* (Nº 11, del 8 de enero de 1933). Los turnos empezaron a acostumbrarse a esos reproches y eran muy difícil introducir modificaciones. Los obreros del arrabio o los del gas andaban como si estuvieran durmiendo de pie.

---

* Josef Pilsudski, entonces presidente de Polonia y enconado enemigo de los Soviets. (*N. del E.*)

—Lo más terrible —dice— es cuando a la gente ya no le importa cómo anda el horno.

De repente todos se agitaron, empezaron a correr. Resulta que debido a una negligencia, el horno estaba sobrecargado de gas, recalentado y las llamas empezaban a subir.

Hay que largar la escoria y no hay cubetas; el dispatcher los mandó a los hornos Martin. Bajaron el arrabio, había que taponar pero la arcilla no estaba preparada.

Acá hace una hora estuvieron, perezosamente, cambiando el tubo, allá no trajeron el coque y más allá no alcanza la hulla. A cada rato —dice Pushkin— al horno le pasa algo. El programa de junio fue ejecutado en 15 %, mientras que durante los 15 días de julio produjo 20 %...

El principal secreto de Pushkin consistía en que supo despertar en los hombres de su turno una justa ira contra cualquiera que fallara en el procedimiento tecnológico.

Eran amonestados los dispatchers que no servían las cubetas a tiempo; también las brigadas, los reparadores, los del transporte, los de las grúas, todos los que frenaban la fundición.

Lo principal es que, habiéndose sobrepuesto al estado soñoliento, se alertaron todos, no dejando en paz ni al amigo, ni al compadre, ni al jefe de turno.

¡Es difícil romper la inercia y la indiferencia hacia el trabajo! El secreto de Pushkin consistía en que él, con su turno, supo romper esa inercia, aunque no lo consiguió en seguida.

El horno respondió con un torrente de metal.

Así pasa un día, dos, una semana, y el horno produce 225 ton. a cada turno. —¡Daremos 300! —declara Pushkin.

Pasaron 3 meses y el horno produce 300 ton. por turno, escalando todas las órdenes.

Ahora, en la brigada hasta los más escépticos holgazanes intensifican su ritmo. Ahora se cambia el tubo no en 50 minutos, con descansos para sumar, sino en 5 minutos y sin descansar.

La hulla . . . el coque . . . la piedra . . . todo se hace a tiempo y de acuerdo con las normas.

Pushkin no perdona ninguna, ni la mínima enmienda.

—Mejor no meterse con este diablo —murmuran los culpables.

Pronto su nombre resonó en todo el Donbass y el mismo Sergo Ordjonokidze le mandó un telegrama de felicitaciones para toda su brigada, vencedora en el concurso pansoviético.

Todo eso es lo que tratamos de mostrar en la película *El secreto de Pushkin.*

La tomaron en seguida para todas las fábricas metalúrgicas del Donbass. Las organizaciones del partido, juntamente con nuestros trabajadores con masas llamaban a los obreros de los altos hornos a tomar parte en la lucha por la implantación del experimento de Pushkin. Decenas de reuniones de producción empezaban sus sesiones con la presentación de esta película-informativa, inspirando a los maestros del metal a criticar las confusiones. Después de estas reuniones aparecieron centenares de sugerencias prácticas para mejorar la producción de los altos hornos.

. . . Una noche vinieron a visitarnos los fundidores de acero. Los llevamos a nuestros talleres, les contamos cómo se hacen nuestras películas, expusimos en la pantalla las comedias de los viajes anteriores.

Rieron, alabaron nuestra empresa y luego, un poco confusos, nos confesaron que habían venido para criticarnos por habernos olvidado de los fundidores de acero. . .

Al principio hablaron con cortesía, escogiendo las palabras, para no ofendernos demasiado. Luego perdieron los estribos y con voces ya bastante altas exclamaron:

—¡El acero es el acero! ¡Sin acero el Quinquenio no significa nada! Ustedes han hecho películas sobre los obreros de altos hornos o sobre los mineros, y de los fundidores no hablaron nunca, como si fuéramos extraños, como si no tuviéramos también dolencias y fallas que necesitan remedios.

Los fundidores del Don nos ayudaron mucho en poner el dedo en la llaga de los hornos Martin de fundición del acero.

. . . Tengo a la vista un número del diario *Ritmo* del 17 de enero de 1933, que acompañaba la película *El asunto del hoyo.*

—"¡Sacar el hoyo de los hornos Martin!" —clama el diario *Ritmo.* "Hoy se va a proceder a un enjuiciamiento técnico" . . . "LA PELÍCULA DEL CINETRÉN – EL ASUNTO DEL HOYO, SERÁ EL PRIMER ACUSADOR."

El estilo de esta película fue sugerido por la vida misma. Se hizo como un acta de acusación, presentado a los fundidores de la fábrica metalúrgica de Yúzovka.

En la audiencia judicial "simulada" había jueces, presidentes, testigos, acusadores fiscales. . .

Los materiales del acta acusadora fueron publicados en *Ritmo* del 17 de enero de 1933.

Sintéticamente, la esencia del asunto consistía en lo siguiente:

El nuevo taller de hornos Martin de la fábrica de Yúzovka había quedado 24 % por debajo del plan anual.

La falla del taller se debía a los hoyos en los hornos. La débil organización del trabajo, la falta de control técnico idóneo, hacían que el acero hirviente rasara el fondo del horno Martin y como una avalancha de fuego se iba bajo el horno. Fotografiamos los restos de semejante avalancha en el horno Martin 4, donde se perdieron 4.200 puds de acero.

Con tales averías, los hornos quedaban fuera de uso por mucho tiempo.

—¿Quién tiene la culpa? —pregunta la película.

—¡Cada hoyo está hecho por el hombre! —contesta el *Ritmo*. Los fundidores, sus auxiliares, los dispatchers, los del gas, los del transporte.

Siguiendo el ejemplo del Martin Nº 4, la película busca y nombra a los culpables.

En el OTK trabajan 216 inspectores y 53 del personal de ingeniería y técnica. Pero ellos solamente determinan las fallas de los hornos, labran un acta proforma, pero sin ayudar al taller.

La película nombra y muestra a los inspectores poco exigentes, a los ingenieros y maestros indiferentes y demasiado liberales.

—Allí donde el jefe mira sin ver, allí mismo se forma el hoyo —declaran al juez los fundidores-testigos.

Con la ayuda del partido, nuestros trabajadores en masas organizaron juicios semejantes en todas las fábricas del Donbass.

—¡Levantarse! ¡Llegan los jueces! . . .

Todos se levantaban. El juez otorgaba la palabra a la pantalla para la acusación final.

Se juzgaba no solamente a los culpables, sino también la ineptitud en la organización del trabajo y en la irresponsabilidad de la conducta técnica. Entonces, al acalorado diálogo sobre hoyos y hornos, Martin salía de los estrechos marcos del tema y llegaba a cuestiones más generales de cultura tecnológica y al agudísimo problema de los aceros de alta calidad.

A ese tema dedicamos la película *El acero*.

A principios del año 1933, el primer año del Segundo Quinquenio, los mayores consumidores del metal eran las nuevas fábricas de máquinas y de laminadores. Ya no les podía satisfacer el acero fundido como antes, necesitaban una calidad superior.

Crecía el torrente de reclamos. Ardían los proyectos para nuevas obras. Por falta de láminas finas sufría la producción de las nuevas fábricas de automóviles. Los metalúrgicos se enfrentaron con el problema de producir aceros de calidad, que requerían un régimen de fundición de gran precisión, de mucha exactitud en la composición del *schist* y una alta cultura técnica del personal superior.

¡Qué difícil era la tarea!

En mi memoria surge el cuadro de aquellos tiempos de prueba.

Un otoño lluvioso y gris; de noche y de día humean las fábricas cubiertas de hollín. Alrededor, todo está mojado, negro.

Se pide acero de calidad de especificación exacta.

Pero los patios de mezclas están sucios y trabajan a la antigua. Hulla. . . Carbón. Todo eso se suministra al horno como se hacía hace 30 años. . . Nunca se había trabajado de otro modo.

—Recibimos del horno un gato embolsado —dicen los fundidores con amargura.

No hay, aún, hombres preparados para las Martin. Nadie se había ocupado en serio de su preparación.

Los viejos maestros fundidores son la élite de la profesión, pero se adaptan difícilmente a la compleja tecnología. Les parece difícil seguir la temperatura del horno conforme a los análisis del laboratorio expreso y corregir la fundición con la debida precisión. ¡Toda la vida se habían fiado a sus ojos y nunca los habían engañado

—¡Nunca me ha engañado mi ojo! —se aflige el viejo maestro. ¡Y he aquí un torrente de telegramas con advertencias, que mandan suspender el despacho de acero de marcas inútiles.

Recuerdo que no logramos encontrar para nuestra película, ningún horno Martin en buen estado, donde habrían podido solucionar aquel problema.

Filmábamos por pedazos: en una fábrica, un excelente laboratorio expreso; en otro lado, una bien organizada economía de mezcla; en un tercero, una buena preparación de cuadros, etcétera.

Como siempre, los peores modelos se comparaban con los mejores y se daban ejemplos de los mejores hombres y brigadas de metalúrgicos.

La película *El hombre se forma* fue dedicada al difícil problema de educar a los jóvenes equipos de metalúrgicos.

Se daban ejemplos del éxito obtenido por viejos maestros fundidores en la formación de los jóvenes y se planteaba la cuestión de su utilidad.

La película fue ejecutada a pedido del Komsomol, que la adoptó como arma de combate y completó las brigadas de nuestros trabajadores con sus activistas, manteniéndose en la más estrecha cooperación con nosotros durante toda nuestra permanencia en el Donbass.

Tengo a la vista un montón de viejas notas, actas, protocolos, viejos diarios, bosquejos de escenarios.

Con un poco de buena voluntad, sería fácil desconectarse de la época cósmica, del televisor con las caras de Richard Nixon, Golda Meir y Joseph Strauss. . .

Entonces, ante los ojos aparecerían de nuevo un día otoñal en los suburbios de la vieja Yúzovka, la calle húmeda y sucia y las penurias cuyas raíces quizá sea difícil recordar.

En realidad, ¿qué es lo que era lo más, lo más difícil?. . . ¿El pan? ¿Las últimas batallas con los *kulaks* en las aldeas, en las fábricas y las nuevas construcciones? ¿O las huellas de la eterna pobreza y del atraso?

¿Qué fue lo más difícil? ¿Y qué lo más fácil? He aquí, por ejemplo, uno de los principales problemas del Primer Quinquenio, que ya nadie parece recordar: los equipos, los cuadros. Recuerdo al abuelo Andrés, minero, en cuya casa, en Yúzovka, alquilé un cuarto. Él y su padre, desde siempre trabajaban el carbón.

—Todo era simple —suspira el viejo minero—. Aquí tienes el carbón, aquí tienes el mazo. . . Cortas. . . entregas arriba lo que cortaste. . . Cobras por tu trabajo. ¿Y ahora qué? Vas a la mañanita a la mina con tu mazo. ¡Pare —dice el viejo— aquí no se puede! ¿Por qué? ¡Hay una máquina! ¿Una máquina?. . . Silba, sopla, hace ruido como una ametralladora. . . Te duelen los oídos, los brazos. Se terminó con el mazo, se acabó con el minero. . .

Este cuadro se parece mucho a la realidad. Es verdad que al minero se le puso entre las manos un martillo automático; en la lava se bajó otra máquina que atrajo el convoyer, los compresores, los motores, kilómetros de cables eléctricos. . .

Nuestro encuentro con los mineros del Don correspondió justamente con esa época de transición.

El abuelo Andrés, como decenas de miles de mineros, fueron puestos ante un dilema: o reaprender todo de nuevo, o abandonar la querida mina.

Nosotros, en el cinetrén, comprendíamos muy bien que cualquier ayuda nuestra en la instrucción y organizaciones partidarias en el asunto de la preparación de las masas para los cambios a introducir en las profesiones de mineros, obreros de altos hornos, fundidores, laminadores, sería de gran valor.

Sin sobrestimar nuestras posibilidades, estábamos, no obstante, en continua busca de nuevas formas de cine-manuales didácticos.

Así fueron inventadas películas en aros.

Explico el sistema. Al describir la acción de un nuevo aparato de martillo para el minero, se consideró que el mejor ejemplo era la película de animación con dibujo (que contenía *un solo cuadro*) que subía a la pantalla durante el corte de la acción del mecanismo.

Filmado, digamos, sobre 2 metros de película, el dibujo rodante se pegaba como un anillo y seguía en la pantalla durante 10 minutos o media hora, mientras el locutor explicaba el arreglo del mecanismo.

Resultó un método directo de enseñanza práctica y al alcance de cualquier espectador.

Sobre el tema *El pico*, presentamos una serie de películas de 5 aros. Todo el material de la serie ocupó 12 metros de película. Para la película se publicó (en 1000 copias) un folleto explicativo para el uso de la película en aro, lo que se explica en cada aro y en qué debe fijar la atención el instructor.

El costo resultaba una bagatela. Sheviakov publicó una serie de gran tirada, y apenas teníamos tiempo de repartirlo en las minas cuando ya nos pedían ejemplares del boletín.

La segunda serie de película en aros se llamaba *La máquina de pica*. Cinco aros de dibujos rodantes mostraban: 1) vista de la máquina en operación; 2) la reciprocidad de detalles de la parte conductora en paso; 3) lo mismo con velocidad de trabajo; 4) los principios de la acción de la parte cortante y 5) la acción de la máquina en la mezcla.

El Instituto Minero del Don, con cuya ayuda pudimos realizar estas dos películas, los adoptó como manuales de enseñanza para las facultades básicas y cursos preparativos para maquinistas.

El Comité Regional del partido y las autoridades de la administración minera, tomaron todas las medidas pertinentes para la utilización de ambas películas en los clubes obreros y en los cursos de las minas de la zona.

Los obreros de los altos hornos nos pidieron que hiciéramos otra serie de aros con el título *Los altos hornos*.

Lo hicimos. La serie incluía dibujos funcionales, mostrando los altos hornos en actividad; la carga del horno, la fusión, el régimen de gas del horno, etc.

Había llegado el turno a los manuales para los fundidores de acero, y a los laminadores.

Pero nosotros ya no disponíamos de tiempo para cumplir enteramente las posibilidades en este ramo.

En aquellos días, la restauración técnica de las minas de la cuenca del Don se ejecutaba a brazo partido, con gran amplitud. La reconstrucción básica de las funciones de millares de obreros transformó, en la vida de la cuenca, un modo de vivir que se había formado durante decenas de años.

Los clubes y cursos, escuelas, seminarios y ciclos de conferencias, todas las diferentes formas y métodos de enseñanza técnica y propaganda fueron movilizados para solucionar el problema de la carencia de profesiones deficitarias, de maestros calificados en electricidad, compresores, cerrajeros, conveyeres. . . Había que volver a reeducar todo el personal inferior y mediano de las minas. Todo este trabajo didáctico y de propaganda fue en cada mina reunido en un organismo especial, el *Tecprop*. Me acuerdo perfectamente bien de la resistencia que hubo de vencer la administración y la organización partidaria regional encargados de cumplir esta titánica tarea, cuántos esfuerzos hubo que aplicar para convertir a esos Tecprops en verdaderos centros para la preparación de equipos idóneos en masas.

"Los humores antimecanizadores" se transmitían de una mina a la otra, como una epidemia, desmantelando y destruyendo el asunto de la reconstrucción, habilitado y puesto en función a duras penas.

Vivir sin pensar, a la moda antigua, era mucho más simple. Lo nuevo solía dejarse en las minas con las averías y sin funcionamiento: se rompían los mecanismos, no había servicio de reparaciones, la mina se quedaba inactiva, la extracción bajaba, y los capataces y brigadieres estaban confundidos, porque se les exigía mayor intervención y ellos mismos no estaban aún seguros en sus nuevos roles ni en la nueva técnica introducida, ni en la nueva organización del trabajo.

Por eso, también los Tecprops llevaban una existencia lamentable. Sus locales estaban cerrados, los medios otorgados para su funcionamiento no se utilizaban. Por ejemplo en la mina número 10 de la Administración de Petrovsk, los fondos previstos para los Tecprops fueron utilizados en la compra de caballos...

Cuando había que castigar a un mal obrero, se solía transferirlo al Tecprop.

En la mina 4-21, el Tecprop fue transformado en un impulsor a la vez que en un tapón: ya tenía que ayudar a los proveedores, ya sustituía al jefe de la mina en alguna conferencia vacía e inútil, o se ausentaba en comisión en busca de detalles y repuestos para las máquinas.

Todo esto me sirvió de material para el filme *Lugar vacío*.

Nuestro excéntrico Volodia Maslatzóv desempeñó aquí el papel del joven que juró aprender a dominar todas las ciencias técnicas y que tropezó con un Tecprop decaído y sus burocráticas autoridades:

—¡Esto no es ningún Tecprop sino una Tectumba! —exclamó Volodia y lo escribió en el pizarrón, cuyos ataques (exagerados en la comedia) se estrellaban contra la rutina burocrática que yo había documentado al mostrar la mina 4-21.

Como siempre, al elevar a la pantalla los hechos negativos, generalizando los comparamos y contrastamos con la bien ajustada y productiva labor de los clubes y cursos del Tecprop de la mina Nº 5, una de las mejores del Donbass.

El Comité Regional del Donetz aprovechó esta película para organizar la inspección y restructuración del trabajo en las minas de la cuenca.

Juntamente con los trabajadores en masas, los komsomoles prestaron una cooperación muy eficiente.

...Al realizarse la reconstrucción técnica de las minas, aumentó considerablemente el papel desempeñado por los contingentes del comando mediano de explotación.

Cuando en una mina ocurría una avería, o faltaba el carbón que debía suministrarse arriba, resultaba difícil encontrar al culpable. Detrás de las "causas objetivas" y "circunstancias de fuerza mayor" solía (como suele suceder hoy) esconderse el elástico sistema de irresponsabilidad.

CIRCUNSTANCIAS DE FUERZA MAYOR

En una forma crítica-mordaz, la película exponía cómo se había saboteado el plan de explotación en una de las minas más atrasadas, y especificaba quién era responsable del fracaso, haciendo hincapié en el capataz.

En la película *La mina komsomoletz reta* el cinetrén apoyó la tentativa de un grupo de jóvenes ingenieros y técnicos progresistas de introducir la clasificación del yacimiento de carbón, lo que introduciría, en las perspectivas del planeamiento de la producción futura de la mina, una serie de muy útiles datos de precisión.

El 25 de diciembre de 1932, nuestro *Ritmo* apareció con el siguiente cartel:

En pantalla el método de Diki

El cinetrén ha filmado una nueva película "conveyer" cuyo director es el camarada Kin. La película muestra el método del compañero Diki, para el transporte del conveyer en la mina.

Las brigadas de masas del cinetrén, por intermedio del filme y del diario, difundieron este método en las minas del Donbass.

El joven director Boris Kin era alumno de S. M. Eisenstein. Lo recuerdo como hombre siempre inquieto y como investigador siempre descontento de sí mismo, de quien solía esconderme en los oscuros talleres de Sheviakov.

Este muchacho de aspecto modesto y parco, hizo en el Donbass, su mejor película "conveyer", que exigía una radical restructura de todo el régimen de trabajo de la mina.

—¿Por qué es que la mina no trabaja 8 de las 24 horas?

—Porque es el turno de las reparaciones. Este turno ha sido introducido para transportar el conveyer por el cual se mueve el carbón desde el lugar de su extracción hasta su depósito.

Durante 8 horas se detiene la vida de la mina. Y todos piensan que es inevitable y justo.

Sólo un hombre no está de acuerdo: es Andrés Diki. Decidió transportar el conveyer sin detener la extracción del carbón. Los escépticos se burlaban. Ulularon los reaccionarios, pero Andrés Diki acabó en su mina con el turno muerto; su mina trabajaba las 24 horas. He aquí un testimonio del jefe de mina Alimov, publicado en el número 10 del diario *Ritmo*:

CIFRAS DE TRIUNFOS

Toda la séptima lava producía 2400 toneladas por mes. Cuando se introdujo el método de Diki respecto al transporte del conveyer, la lava aumentó la extracción hasta 3360 toneladas.

Aquel turno, durante el cual la mina solía antes quedar inactiva, con el nuevo sistema ha empezado a producir carbón.

Ahora todas las lavas producen 960 ton. por mes más de lo anterior. Si por mes la mina recibe 4800 toneladas de carbón más, por año significa un aumento de 57.600 ton. Firmado por el jefe de la mina Nº 9. Akimov.

En la película, Boris supo demostrar racionalmente cómo el camarada Diki, supo romper una tecnología enraizada, demostrando que no era más que una rutina.

Nuestros trabajadores de masas utilizaron la película inmediatamente. El Comité Regional la aprobó especialmente y se dirigió a todas las organizaciones mineras para que fuera adoptado en la cuenca.

Andrés Diki salió más de una vez con nuestros activistas en masas, para visitar las minas, donde alrededor suyo empezaban acaloradas discusiones.

—¡Para la mina 9 está bien!. . . ¡No vamos a discutir! ¡Muy bien, muchachos! ¡Pero con nosotros es imposible!

Con grandes presiones sobre todas las palancas el método Diki se conquistó derecho de vida en las minas. Sin embargo, no recuerdo ni un caso en que la restructuración se haya producido sin conflictos, con "entusiasmo", aunque sus ventajas fuesen evidentes.

¿Por qué? ¿Por la fuerza de la inercia o la ignorancia? No, no solamente eso. Detrás de la ignorancia estaba la invisible fuerza del enemigo de clase. Los *kulaks*, que acababan de ser destruidos, entorpecían cada movimiento, exagerando todas nuestras fallas, vertiendo sal sobre las heridas del pueblo.

Hacía ya un año que estábamos recorriendo todo el país, y no había lugar donde no sintiéramos esa mala voluntad, no chocáramos con el enemigo enmascarado, cuyos golpes sobre el terreno virgen del socialismo, eran a veces muy dolorosos.

Las esquirlas de los *kulaks*, expulsados de las aldeas, se infiltraban en las minas, las fábricas, las nuevas construcciones, en el transporte. En las aldeas tampoco estaban completamente aniquilados los secuaces de los *kulaks*.

Nuestro diario *Ritmo* del 3 de diciembre de 1932 se dirigió a los coljosianos del Donbass:

QUERIDOS COMPAÑEROS COLJOSIANOS

El coljós "Zapovit Ilichá", en la película los llama a seguir su ejemplo. En el filme *Carta a los coljosianos* ustedes verán cómo uno de los grandes coljoses del Donbass ha permitido que en sus filas entraran los enemigos de clase confiando la dirección a los aún no destruidos *kulaks*. Esta película nos demostrará a qué resultados llevó la insuficiente vigilancia de los coljosianos.

. . . En el coljós Donbass los *kulaks* robaron todo el cereal y despilfarraron toda la propiedad del coljós. El coljós no pudo cumplir sus compromisos.

. . . La Comisión coljosiana descubrió el cereal robado que estaba enterrado en el terreno del hijo del *kulak* Basilio Nicolaev.

. . . De los 184 caballos que había en el coljós quedaron 78.

. . . El ganadero del equipo Balabanov destruyó 8 cerdos y 58 ovejas.

. . . El cereal se distribuía entre los holgazanes y los parientes de los kulaks.

De todo eso hablaba la película *Carta a los coljosianos* por voz del mejor coljós de la zona del Donetz, "Zapovit Ilicha" y sus activistas. Los abusos de los *kulaks* eran contrastados con los resultados logrados por su propio coljós, que supo organizar su economía colectiva en muy poco tiempo.

Las brigadas del cinetrén, juntamente con los trabajadores del Comité Regional y del Comité de Distrito del partido, pusieron la película a discusión general en las reuniones coljosianas.

Las discusiones señalaron a los saboteadores, evaluaron a los trabajadores inservibles, sometían a juicio a los enemigos del régimen coljosiano.

Los coljoses no deben repetir las faltas del equipo "Donbass", decía el diario *Ritmo:*

LOS CULPABLES ESTÁN CASTIGADOS

"Por abusos en el coljós, por despilfarro de la propiedad coljosiana y por el sabotaje de los compromisos de cereales, el presidente del coljós 'Donbass', Antón Bolobanov, está condenado a diez años de prisión. Su reemplazante, Feodorov, ha sido condenado a ser fusilado. El antiguo secretario de la colectividad coljosiana, Illia Chakov, ha recibido cinco años de prisión. El contador, Pedro Afinkin, cinco años, y el encargado de depósitos, Fedorov, por despilfarro del cereal y de las papas ha recibido también cinco años de reclusión."

Ritmo, 3-12-1932

En el pueblo, el cinetrén gozaba de autoridad.

Esto nos permitió ventilar una serie de cuestiones de actualidad, con pocos gastos.

El inquieto Ian Krasutski era un entusiasta de la producción de fotodiarios y fotocarteles. Tan sólo en Makeievka expuso cinco fotodiarios que castigaban con su severa crítica las fallas de producción y de la vida.

Al abandonar los coljoses, después de la exposición de películas, nuestros trabajadores en masa dejaban a los coljosianos unos carteles similares al siguiente:

¡VIEJAS COLJOSIANAS!

¡BASTA DE QUEDARSE EN CASA! ¡AYUDAD A LOS COLJOSIANOS A OCUPARSE DE LOS TERNEROS, CERDITOS Y POLLITOS!

¡COMBATID POR UNA VIDA ACOMODADA!

(En el letrero la foto de dos ancianas.)

Vasiliza Saveilevka Kirkichkena no pasaría más días enteros en su casa. Con su viejo, inspector de calidades, pondrá su experiencia al servicio del coljós. Enseñará a los trabajadores de la granja a ocuparse del criadero de gallinas y aves.

. . . En los informes sobre nuestros trabajos con los mineros se menciona una película, que ocupa un lugar aparte en todo lo que hicimos para contribuir a la reconstrucción técnica del "Donbass".

Esta película se llama *El héroe del mazo* y describe la experiencia heroica de Nikita Isotov, quien sobre el cóndor de la revolución técnica en las minas glorificó el mazo de su abuelo! ¡Como un mago daba mazasos con ese instrumento antediluviano turno tras turno, produciendo tales montones de carbón que solía ganarle a la máquina!

Sus sensacionales éxitos se debían a su arte de conocer la capa, de carbón, de comprender la estructura del yacimiento y de dirigir cada mazaso de tal manera que la capa caía como por sí misma.

¡Cómo se alegraron los antimecanizadores!

—¡Miren lo que puede hacer un simple mazaso! —gritaban ellos discutiendo con nosotros durante la exhibición de las películas.

—¡Todos vuestros monstruos con sus motores eléctricos e intestinos ardientes no valen nada! ¡Un solo Nikita vencerá a todas vuestras innovaciones!

Pero he aquí que los atacaba el mismo héroe Nikita.

El gigante hermoso corregía tranquila y racionalmente a sus admiradores improvisados:

—Os equivocáis, queridos camaradas —bromeaba, riéndose de los reaccionarios. A ustedes les encanta mi mazaso, pero lo principal en mi experiencia es el yacimiento de carbón: aprended a "leerlo" y aproximaos no con el mazaso sino con la máquina y tendrán éxito; ¡ustedes trabajan como ciegos!

En mi memoria quedará por siempre grabada la imagen de ese extraordinario héroe, suave en su poder, modesto y a la vez despiadado, armado de un mazo y luchando por una técnica avanzada.

Tampoco olvidaré el divertido incidente con Karmazinski y Bogorov que filmaban a Nikita. No se podía filmarlo en su lugar de trabajo debido al régimen de gas de la mina y numerosas incomodidades relativas al trabajo entre yacimientos abruptos de carbón.

Por eso separamos, al lado del cinetrén, un modesto decorado que reproducía tanto el lugar de trabajo de Isotov, como el yacimiento de carbón que tenía que dominar.

Ya habían empezado las heladas de enero cuando Bogorov iluminó el decorado y empezó a filmar. Nikita salió con su mazo y. . . aquí ocurrió una confusión: El yacimiento no se le sometió, por más mazasos que le diera el famoso maestro. ¡Había que ver cómo se descompuso nuestro héroe y cómo nos emocionamos nosotros antes de entender que la culpa de todo era la helada y una astucia de los cineastas que helaron artificialmente el yacimiento ficticio echándole agua!

Pasaron muchos años, aún hoy surge la imagen del intimidado, sonriente y poderoso minero, héroe del primer Plan Quinquenal.

. . . Para terminar la descripción de las películas hechas por el cinetrén en la cuenca del Donietz, tengo que recordar una comedia, *El camello,* que hizo el talentoso pintor-animador Hyn. En esta película nuestro camello dibujado hacía un viaje satírico por la red.

Hoy ya hemos olvidado cuánta mala sangre nos costó el transporte. También a los metalúrgicos y a los mineros. El acero se mantenía artificalmente demasiado tiempo en los hornos Martín. (No había servicio de cubeta, las estocadas estaban cubiertas de carbón por falta de vagones.)

El alto horno no marchaba. Todo eso ya pasó, junto con la época heroica.

Nuestro camello buscaba a los culpables y recuerdo cómo temían sus visitas los dispatchers, los jefes de talleres de transporte, los tractoristas, los funcionarios poco expeditivos de las estaciones ferroviarias de empalme.

Las ventanas de nuestro tren estaban adornadas por las heladas de febrero cuando la locomotora de maniobra empezó, con grandes esfuerzos, a sacarnos de los rieles a los que se habían pegado las ruedas que, lamentablemente, chirriaban, llevándonos al norte.

¡Adiós, Donbass!

Otra vez anduvo tambaleándose nuestro tren, nuestro cine-fábrica, por las vías de los empalmes, pasando trenes cargados de hulla, de carbón, de metal... Ahora ya sabíamos cuánto sudor obrero, cuánta labor sacrificada tenía en sí cada vagón cargado. ¡Precisamente ese metal y ese carbón eran entonces el pan del Primer Quinquenio, sobre cuyos cimientos madura la poderosa industria socialista gracias a la cual pudimos vencer al fascismo y llegar a la maravillosa época de la conquista del Cosmos!

...En el Donbass hemos expuesto 16 películas con metraje útil de 5230 metros.

Hubo centenares de conferencias, sobre temas de producción, en relación con nuestras películas y conferencias técnicas, lo que fue de real utilidad para toda la organización partidaria del Donetz y la administración económica en la lucha por el metal y el carbón.

Terminó el primer año de trabajo del cinetrén. Durante ese período se produjeron 70 películas (91 partes) con un metraje útil de 24.965 metros.

Estuvimos realmente relacionados con los puntos más candentes y en los lugares más decisivos de la gran batalla por la construcción socialista del país. La administración nos trasladaba a los frentes más amenazados del Plan Quinquenal y nosotros teníamos que buscar y encontrar los obstáculos más difíciles de vencer que se encontraban en el camino del desarrollo.

Es evidentemente por eso que la mayoría de nuestras películas está alimentada por una documentación que se prestaba a una crítica mordaz. Solían aparecer en las pantallas de los clubes obreros no solamente para informar, sino también como actas acusatorias sociales contra todo lo que frenaba el éxito de las innovaciones socialistas.

No, no estábamos encantados con nuestra producción cinematográfica en cuanto a su calidad. Era "pan negro", con todas las huellas de su urgente confección. No sobrestimábamos el valor de nuestros esfuerzos y nunca nos atribuíamos el éxito en las regiones donde nos enviaba la administración. Pero siempre sentíamos una profunda satisfacción moral al observar con qué energía y con cuánta comprensión los Comités Regionales del partido y los activistas captaban al vuelo nuestras innovaciones en los métodos de trabajos de masas y lográbanse, mediante su ayuda, verdaderas restructuraciones de las zonas atrasadas.

A todos nosotros, los entusiastas del tren, nos causaba una verdadera alegría cerciorarnos de la popularidad de nuestras exhibiciones. Y esa atmósfera de respeto y reconocimiento de la utilidad de nuestros esfuerzos ha contribuido a unir a nuestro grupo. Quizás una amistad similar surge entre los tanquistas o los equipos de hombres que forman la tripulación de un submarino, es decir gente cuya vida está colmada de tensión sobrehumana.

...Este fue mi último viaje. Viví sobre ruedas 294 días, y lo considero como los más interesantes de mi vida.

Dejé cinetrén en manos de Iákov Blióji, de la Caballería, como yo. El tren recibió el nombre del legendario Jefe de Caballería K. E. Voroshilov. El equipo renovado continuó sus giras durante 2 años. Lo recibieron en Sverdlovsk, Tashkent, Bakú, en el Kubán, en Ucrania.

Pero la descripción de esos viajes ya no es mi problema. Temo que aún así van a recibir una lluvia de reproches.

Un grupo ya bastante reducido de ancianos como yo, que tomaron parte en el cinetrén, leerá mañana estas memorias y protestará:

—No contó todo, no mencionó a todos y no dijo nada de los amigos del cinetrén en Francia... Queridos entusiastas de antaño —contestaré a mis viejos amigos—. ¿Acaso se puede recordarlo todo? ¿Acaso lo que ha quedado en mi vieja memoria no atestigua que el año que pasamos sobre ruedas fue el mejor año de nuestra vida?

FILMOGRAFIA

PRIMER AÑO DEL TRABAJO DEL CINETRÉN:
25-1-1932 – 15-1-1933

1. *GIRA DE TRANSPORTE*

Estación Dniepropetróvsk

Primera gira de inauguración. Prueba de las instalaciones. Ajuste del proceso tecnológico del cine-laboratorio. Primeras películas de prueba. Búsqueda de los métodos de trabajo de masas. Prueba de la exposición en la pantalla de una película FILMADA EN EL DINAMISMO.

Ayuda a los ferroviarios en la solución de problemas difíciles, relacionados a la extraordinaria expansión de los transportes en época de otoño-invierno.

1. CINEDIARIO (KINOGAZETA) Nº 1 - 1 parte - 318 metros.
   Cinediario que presenta al cinetrén a los ferroviarios.

2. BUJE - 1 parte - 287 metros.
   Buje de un vagón de carga —causa de frecuentes averías—. La película muestra el trabajo de un competente engrasador.

3. CINEDIARIO Nº 2 - 1 parte - 280 metros.
   Edición extra, sobre serios inconvenientes en el trabajo del taller de transporte de una gran fábrica metalúrgica.

4. CINEDIARIO Nº 3 - 1 parte - 146 metros.
Celebración del primer aniversario del Ejército Rojo en la ciudad de Dniepropetróvsk. La película se estrenó en el día de su filmación.

5. ¡SALGAN A LA RUTA! - 2 partes - 590 metros.
Avalanchas de nieve interrumpen el tránsito ferroviario. La película convoca a todos a tomar parte en la limpieza de la ruta. Muestra ejemplos de vanguardistas.

6. CINEDIARIO Nº 4 - 1 parte - 275 metros.
Temas sobre el trabajo de los depósitos.

7. VIAJE SATÍRICO DE UN CAMELLO POR LA FÁBRICA DE REPARACIONES DE VAGONES EN DNIEPROPETRÓVSK - 1 parte - 383 metros.
Película con inserciones cómicas multiplicadas, con críticas de las deficiencias en la fábrica.

8. CINEDIARIO Nº 5 - 1 parte - 291 metros.
Temas sobre el trabajo en marcha.

9. PELÍCULA – ACUERDO SOBRE COMPETENCIA SOCIALISTA ENTRE LOS TALLERES DE VAGONES Y LOCOMOTORAS DE LA FÁBRICA Y DEL DEPÓSITO DE LA ESTACIÓN DNIEPROSTROY - 1 parte - 350 metros.

TOTAL: 9 películas = 2935 metros.

2. *GIRA POR EL KRIVOI ROG: 1-4-32 – 30-5-32*

En la primavera de 1932, la cuenca de hulla ferruginosa de Krivoi Rog se encontró incapaz de cumplir sus

obligaciones, ocasionando una brecha y grandes demoras en las principales fábricas metalúrgicas del Sur del país. El Cinetrén fue enviado al Krivoi Rog a pedido del Comisario de la Industria Pesada Sergo Ordyonikidze.
Estación Vecherny Kut.

1. CINEDIARIO Nº 6 - 1 parte - 280 metros.

2. CINEDIARIO Nº 7 - 1 parte - 104 metros.

Dos ediciones sobre la vida de los mineros en las minas de hierro.

3. ¡POR LA NUEVA TÉCNICA! - 1 parte - 350 metros.
Película sobre éxitos e inconvenientes en la reconstrucción de la cuenca.

4. PELÍCULA – CUENTA SOCIALISTA DE LOS HERREROS DE LA MINA Nº 3 A LA FÁBRICA DE KRIVOI ROG - 1 parte - 184 metros.
La película está firmada por los herreros, a pedido de los cuales ha sido filmada por el cinetren. La mala construcción de las vagonetas ocasionaba enormes pérdidas durante la descarga de la hulla, demorando el ritmo de trabajo. Después declaraciones de los herreros, la dirección de la fábrica tuvo que emprender medidas urgentes para modificar y mejorar la construcción de las vagonetas.

5. PELÍCULA – CUENTA - CONTESTACIÓN DE LOS OBREROS DE LA FÁBRICA DE KRIVOROG A LOS MINEROS DE LA MINA Nº 3 - 1 parte - 275 metros.
Al recibir la cuenta de los herreros, los obreros de la fábrica presentan sus contra-pretensiones,

exigiendo la terminación de una actitud incorrecta hacia la técnica (lo que demuestra en la película). Los obreros exigen que se les enseñe a los equipos a cuidar la técnica, castigar a los indolentes, que también figuran en la película.

6. ACABEMOS CON LA IRRESPONSABILIDAD - 1 parte - 335 metros.
La película recomienda una cuidadosa atención hacia la nueva técnica y la responsabilidad personal por cada mecanismo. La película muestra a los culpables de descuido en la nueva técnica.

7. ¡POR LA BRIGADA! - 1 parte - 337 metros.
La película demuestra las ventajas de la nueva técnica en la organización del trabajo, de acuerdo con el principio de brigadas independientes, basándose en el ejemplo de dos minas. También contiene material de crítica.

8. CINEDIARIO Nº 8 - 1 parte - 157 metros.
En una de las minas se desorganizaba la enseñanza técnica, mientras que en otra, al lado, prosperó.

9. CINEDIARIO Nº 9 - 1 parte - 287 metros.

10. CINEDIARIO Nº 10 - 1 parte - 112 metros.

11. CINEDIARIO Nº 11 - 1 parte - 175 metros.

12. CINEDIARIO Nº 12 - I parte - 215 metros.
Temas críticos sobre los defectos en la extracción de la hulla. Temas sobre la vida de los mineros.

13. RECONSTRUIREMOS EL CONTROL DE LOS MECANISMOS - 1 parte - 254 metros.
La película trata del control por los komsoles de los nuevos mecanismos y describe la cuidadosa atención que le dedican, con ejemplos positivos y negativos.

14. PELÍCULA DE LA CUENTA SOCIALISTA PRESENTADA POR LA CONFERENCIA MINERA PANUKRANIANA.
Los mineros se dirigen a los ingenieros con el fin de solucionar problemas sobre mejoras en las minas y su abastecimiento técnico.

15. CINEDIARIO Nº 13 - 1 parte - 178 metros.
Sobre inconvenientes en el transporte.

16. ACERCA DEL AMOR - 2 partes - 800 metros.
La primera comedia escrita en el cinetrén, donde figuran las aventuras de un joven minero y de su juvenil amiga.

17. ¡AL COMBATE POR LA TÉCNICA! - 1 parte - 300 metros.
Película-reto de los mineros de la mina "Krasnogvardéetz" por competencia socialista hacia la mayor utilización de técnica moderna.

18. ¿CÓMO TE VA, COMPAÑERO MINERO? - 2 partes - 500 metros.
Película de crítica mordaz, donde se contrasta una mala cantina minera con un excelente comedor en la mina vecina.

19. PELÍCULA CARTA - 1 parte - 355 metros.
Contraste entre dos casas comunales de los mi-

neros: en una la vida es cómoda y agradable y en la otra —no; en la primera— el intendente o administrador es un entusiasta.

20. PERFORADOR - 2 partes - 618 metros.
Película didáctica sobre el funcionamiento de la máquina perforadora, los cuidados que necesita y cómo trabaja el mejor minero de Krivorog.

21. PELÍCULA-INFORME DEL CINETRÉN A LOS MINEROS, sobre su trabajo en 2 meses - 1 parte - 300 metros.
La gira por el Krivóy Rog fue la más productiva. El cinetrén ayudó a los mineros a restructurar el trabajo de la cuenca. El equipo del cinetrén fue condecorado con la Orden de la Bandera Roja. Las mejores brigadas de la cuenca competían por el derecho de llevar el nombre del cinetrén.

TOTAL FILMADO: 21 películas - 24 partes = 6320 metros.

3. *GIRA POR LOS COLJOSES: UCRANIA - CRIMEA.*
8-7-32 — 19-8-32

Viaje en ayuda de los coljosianos durante la recolección de la cosecha. Los coljoses de reciente formación, se adaptaban con dificultad a la nueva organización del trabajo y a la lucha común procosecha. La transmisión, por la pantalla, de la experiencia de los coljoses de vanguardia tuvo mucha importancia para reforzar a los rezagados.

1. WEITLUS - 1 parte - 385 metros.
Película sobre la organización del trabajo en el mejor coljós en una de las regiones de Ucrania.

2. CINEDIARIO Nº 14 - 1 parte - 333 metros.
Críticas de los defectos en la recolección de la cosecha, la pérdida de granos, etc. Experiencia de la mejor brigada en la guadañada.

3. EL HOYO - 1 parte - 335 metros.
Folletín sobre una cadena de pérdidas de granos durante la recolección de la cosecha, cuando desde el campo hasta el granero se perdía casi la tercera parte de la colecta.

4. CINEDIARIO Nº 15 - 1 parte - 238 metros.
Temas sobre los mejores vanguardistas coljosianos durante la recolección de la cosecha.

5. ¡POR EL ESLABÓN! 1 parte - 300 metros.
Película que muestra las ventajas de la nueva organización del trabajo según el sistema de eslabones. Se cuenta el excelente trabajo del mejor eslabón.

6. EL CEREAL ¡A LAS HACINAS! - 1 parte - 300 metros.
Película que promueve el hacinado de los cereales, como principal recurso para prevenir la pérdida de la cosecha. La experiencia de los mejores coljosianos contrasta con la de los atrasados.

7. TIT - 2 partes - 600 metros.
La segunda comedia del cinetren, donde figura un holgazán coljosiano, está basada sobre un

dicho ruso: "Tit, vamos a segar"— "No, me duele el estómago" "Tit, vamos a comer"— "Voy corriendo, dónde está mi cuchara grande". (La comedia era muy alegre y tuvo mucho éxito en todas las giras de cinetrén.) Se ha conservado el texto.

8. ¡DENSE PRISA, VAMOS AL CAMPO, PIONEROS - 1 parte - 185 metros.
Al salir al campo, donde la cosecha ha sido ya recoleccionada los pioneros encuentran gran cantidad de espigas de trigo. Los pioneros de la pantalla llaman a los escolares pidiéndoles su cooperación para recoger las espigas perdidas. (El llamado tuvo amplia repercusión en toda Ucrania.)

9. CINEDIARIO Nº 16 - 1 parte - 185 metros.

10. CINEDIARIO Nº 17 - 1 parte - 255 metros.

11. CINEDIARIO Nº 18 - 1 parte - 295 metros.
Temas agudos sobre defectos de la recolección de la cosecha, retratos de los mejores coljosianos, boletines sobre la organización del trabajo, etc.

TOTAL FILMADO: 11 películas - 12 partes = 3659 metros.

4. GIRA A LAS MANIOBRAS DEL EJÉRCITO ROJO

Estación Vínnitza

Se han filmado 10 películas sobre temas militares y relacionadas con la marcha de las maniobras.

11. PELÍCULA: PROBLEMAS CURIOSOS - 3 partes - 720 minutos.
En la pantalla se verifica la perspicacia del soldado: se le plantea un problema —los exploradores se encuentran en una situación sin salida—. La exposición de la película se detiene en el momento más palpitante. Los espectadores tienen que discutir la solución del problema. Luego, en la pantalla, se demuestra una de las variantes correctas.

12. LA TRAMPA - 2 partes - 755 metros.
Tercera comedia cómica sobre un soldado ingenuo.

TOTAL FILMADO: 12 películas - 20 partes = 5385 metros.

5. GIRA POR EL DNIEPROSTRÓY (desde el 5 hasta el 11 de octubre de 1932)

1. Inauguración de la hidroelectroestación - 1 parte - 400 metros.
La película ha sido expuesta en el día de la inauguración y fue estrenada en el banquete oficial. A la noche se exhibió a los metalurgistas de la fábrica de Petrovsk, cantándose la Internacional. Al segundo día la mostraron en Moscú y Kiev. Semejantes ritmos no eran usuales. Fueron sensacionales porque aún no había televisión.

6. GIRA AL DONBASS

En los intensos esfuerzos por el cumplimiento del Primer Plan Quinquenal, el cereal, el carbón y el metal eran los elementos principales.
Por eso es que nuestro viaje al Donbass fue el más largo y productivo.

EL CARBÓN

1. CONSEYER - 2 partes - 500 metros.
   Película reveladora del éxito productivo del número de choque Diki, quien encontró un método de transporte del conseyer con lo cual aumentó considerablemente la extracción.

2. EL HÉROE DEL PICO - 2 partes - 600 metros.
   Un minero-innovador, Nikita Izotov, que supo extraer grandes cantidades de carbón con un pico anticuado.

3. ¡LA MINA "KOMSOMOLETZ" RETA! - 1 parte - 400 metros.
   Un reto a la competencia socialista para descubrir la capa del yacimiento, con lo cual la mina "Komsomoletz" duplicó su extracción.

4. "CIRCUNSTANCIAS FORTUITAS" - 2 partes 500 metros.
   Folletín tratando serios problemas sobre el papel que desempeña el capataz.

5. LUGAR VACÍO - 2 partes - 550 metros.
   Reportaje satírico. En forma de aguda crítica se burla del fracaso de la preparación de cuadros en una de las minas, con la cual se pone en contraste, en la pantalla, el experimento en la sobresaliente mina vecina.

6. MINERO CONTINUO (PICO) - Cinco películas multiplicadoras en aros demuestran el funcionamiento de este aparato mecánico. Las películas de 3 metros se doblaban en anillos y podían girar repitiéndose en la pantalla, hasta que el lector llegara a dominar el mecanismo.
   El minero continuo acababa de aparecer en el Donbass. Miles de mineros debían familiarizarse con el aparato. Nuestras películas en aros tuvieron tiradas de 150 copias y trabajaron con éxito en la reparación de los cuadros.

7. MÁQUINA EXCAVADORA - Cinco grandes multiplicadores de películas en aros se hicieron de la misma manera que las que trataban del pico.

METAL

8. EL SECRETO DE PUSHKIN - 2 partes - 600 metros.
   ¿Por qué los obreros de los altos hornos de la fábrica Makéevka vencieron en la competencia?
   Se revelan sus secretos.
   Retratos de los hombres.

9. EL HOMBRE SE FORMA - 1 parte - 400 metros.
   Se describe la experiencia de una brigada de viejos fundidores de acero que asumieron la jefatura sobre los obreros jóvenes.

10. EL ASUNTO DEL HOYO - 2 partes - 500 metros.
    La película es un acta de acusación contra los

fundidores que permitieron que ocurriera la avería en el horno Martin: dejaron que el macero saliera del horno.

11. EL ACERO - 2 partes - 550 metros.
Película de crítica: ¿por qué hay tantas fallas en la fundición de aceros de calidad?

12. GASOGENERADOR - 2 partes - 500 metros.
Sobre las medidas a tomarse para mejorar el gas en los hornos Martin. Película sobre precisión y trabajo "a simple vista".

13. EL PRIMER BLOOMING SOVIÉTICO - 1 parte - 350 metros.
Estreno del primer blooming soviético.

14. ALTO HORNO - 5 películas didácticas en aros sobre el funcionamiento de los altos hornos, el procedimiento de carga y fundición.

15. CARTA DEL COLJOSIANO - 1 parte - 315 metros.
Carta de un coljosiano a los fundidores quejándose del sabotaje de los kulaks. La película ha sido inspirada por una carta auténtica. Los que se dedicaban al sabotaje han sido obligados a responder judicialmente.

16. AVENTURAS DEL CAMELLO EN EL FERROCARRIL - Comedia multiplicada con escenas satíricas sobre las fallas de transporte en los talleres de una fábrica metalúrgica.

TOTAL FILMADO: 16 películas = 5830 metros.

Durante el primer año de trabajo del cinetrén, desde el 25 de enero de 1932 hasta el 15 de enero de 1933 se filmaron:

Películas	70
Partes de ellas	91
Metraje (útil)	24.565 m

Los activistas —trabajadores de masa del cinetrén— aprovecharon cada película para una activa reconstrucción de los sectores atrasados en las fábricas, los coljoses y en las construcciones.

1. Exhibiciones en la pantalla de conferencias de producción	67
2. Cursos, clubes, escuelas técnicas creadas	35
3. Estaciones técnicas creadas	13
4. Trabajadores negligentes filmados y obligados a responder judicialmente	48
5. Restructuración del trabajo en las cantinas	18

TIRADA: 3.000 EJEMPLARES
Impreso en Edigraf, Delgado 834, Buenos Aires, en octubre de 1973

Alexander Ivanovitch Medvedkin nació el 8 de marzo de 1900. Jinete en el Primer Ejército de la Caballería Roja durante la guerra civil, entre combate y combate pone en escena obras teatrales satíricas y críticas. A los 27 años de edad, abandona el ejército regular por el Servicio Cinematográfico, donde trabaja como guionista y asistente de dirección. En 1932 dirige el cine-tren. Antes y después de la segunda guerra mundial, realiza documentales y films de montaje: *¡Al ladrón!* (1930), *Acerca del amor* y *El hoyo* (1932), *Confiamos en nuestra victoria* (1941), *La liberación de la tierra* (1946), *A la gloria del trabajo* (en colaboración con R. Grigoriev y M. Slavinskaia, 1949), *Primera primavera* (1954), *Primavera atormentada* (1956), *Pensamientos sobre la felicidad* (1958), *Razón contra sinrazón* (1960), *La ley de la cobardía* (1962), *Amistad con infracción* (1965), *Esclerosis de la conciencia* (1968), *Carta a mis amigos chinos* (1971). Sus dos largometrajes de ficción son *La felicidad* (1934) y *La milagrosa* (1936).

De él escribió S. M. Eisenstein, en 1936: "He aquí no sólo una obra excepcional sino también un autor excepcional, una personalidad auténticamente original y perfectamente realizada. Lo primero que nos inpresiona es una cuestión de principio: nada de acrobacia, de trapecio volante, de vuelo coreográfico, ninguna evasión de un cofre sellado; en cambio: una maestría, una originalidad auténticas. Ningún efecto, ningún *gag* por sí mismo, sino busca de que cada *gag* sirva a un propósito. He estudiado mucho el problema de las ideas y actitudes ideológicas que un *gag* tradicional o conocido puede desarrollar en la interpretación cómica. No hay una sola de las conclusiones que obtuve, que Medvedkin no podría suscribir".

XXI
siglo
veintiuno
editores

méxico
españa
argentina